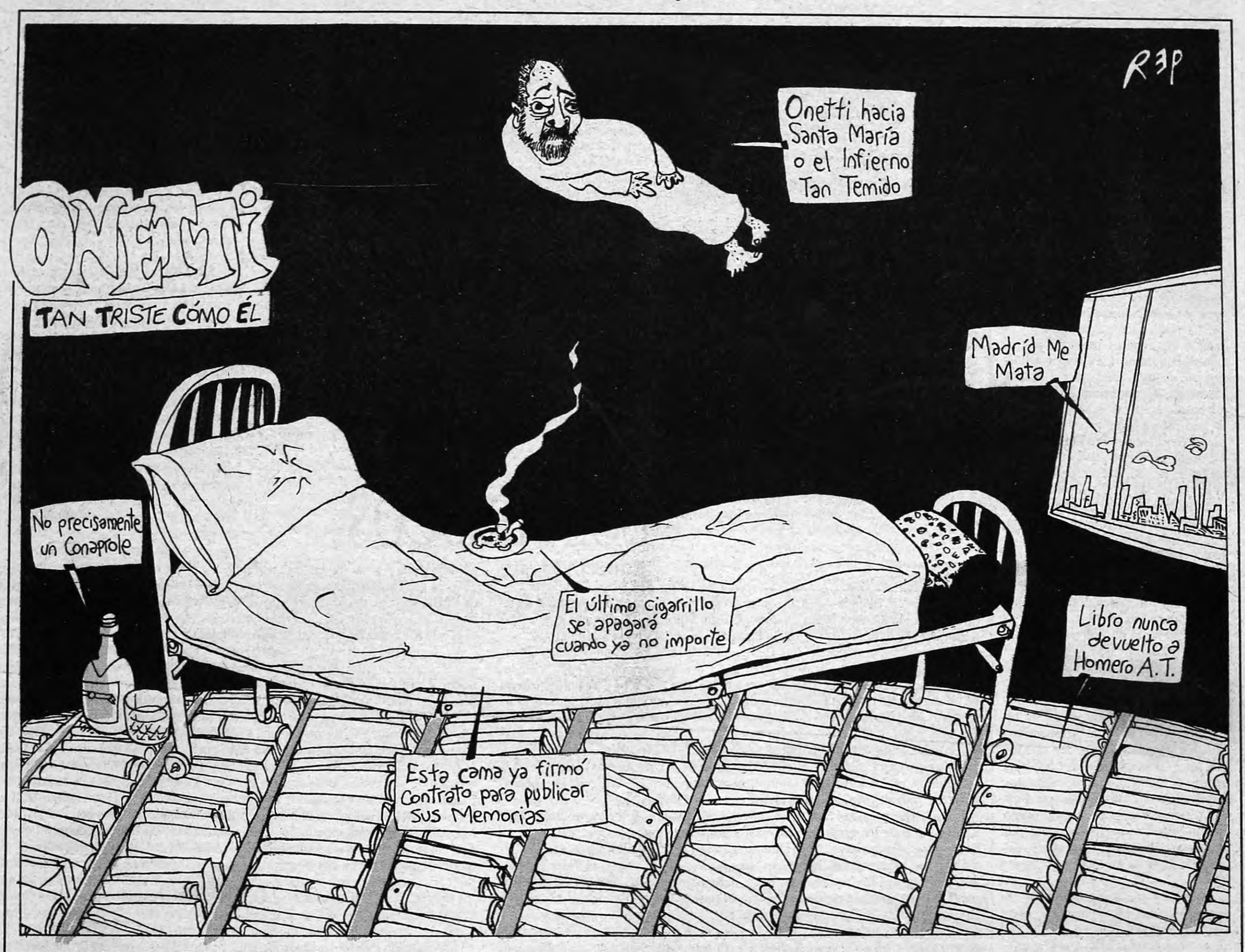
Domingo 5 de junio de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez



TRES INEDITOS Y UNA ENTREVISTA EXCEPCIONAL

ONETTI POR ONETTI

"Escribí la palabra muerte deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada con dedos temblones." Hacia el final de la que resultó su última novela, "Cuando ya no importe", la frase de Juan Carlos Onetti toma otra dimensión de tristeza tras la muerte del escritor uruguayo el pasado lunes. Sin discursos, epitafios ni flores, en una ceremonia de diez minutos en la que sólo participaron familiares y amigos íntimos, Onetti fue incinerado en Madrid, donde vivía desde 1975 y donde quedarán sus cenizas. Dejó –además de una obra extraordinaria, en la que se destacan "El pozo", "Para esta noche", "La vida breve", "El astillero" y "Dejemos hablar al viento"– una serie de relatos inéditos que se publican en esta edición homenaje de **Primer Plano** (página 8) junto con una entrevista en la que Onetti recorre sus trabajos y sus días como nunca –resultado de tres jornadas de conversación con Ramón Chao–, y el recuerdo de Osvaldo Soriano, Miguel Briante y Susana Viau de una vida tan intensa y singular como la literatura que produjo (páginas 2, 3, 4 y 5).

CUANDO ENTONCES

A lo largo de tres días el periodista Ramón Chao recorrió con Juan Carlos Onetti el recuerdo de sus trabajos y sus días: el resultado es esta magnífica entrevista filmada por José María Berzosa para la televisión francesa. En estas páginas se transcriben sus mejores fragmentos junto con el recuerdo de Osvaldo Soriano, Miguel Briante y Susana Viau y una reconstrucción del Buenos Aires de Onetti, por Rolando Graña.

Y por qué no subtitulan, directamente? Ustedes tranquilos, allá, en el estudio; yo tranquilo, acá." En la cama, como siempre, Juan Carlos Onetti responde de esta manera a la explicación que el periodista –y narrador, y ensayista– Ramón Chao le da sobre el destino del extenso reportaje, que el escritor uruguayo al principio quiso –mitad en broma, mitad en serio– evadir, realizado para la televisión francesa. No fue la única vez que la paciencia y el sentido del humor de Chao y del director de la filmación, José María Berzosa, fueron puestos a prueba en los tres días de charla con Onetti, de los que en estas páginas se presentan sus fragmentos mejores.

En off, Chao lee unas líneas de un cuento que Onetti asegura, como hará muchas veces a lo largo de la charla, no reconoce. Se trata de "Avenida de Mayo -Diagonal- Avenida de Mayo", se le dice, y el escritor se acomoda sobre el acolchado, exhala el humo del cigarrillo y chasquea un recuerdo: "Eso fue un concurso que hizo el diario *La Prensa* de Buenos Aires para seleccionar diez cuentos. En ese tiempo yo tenía veintiún años. Y mandé ese cuento –me acuerdo que con el seudónimo de Petruska– y bueno, fue elegido, me pagaron cuatrocientos pesos, que en aquel tiempo algo eran, ¿no? Una gran alegría. No sé por qué no seguí escribiendo, habiendo tenido un debut tan bueno...". La doble ironía no desalienta al entrevistador, que arremete ahora con la lectura de *El pozo*, convencido de que Onetti no puede escurrirse de la que tal vez es su obra más famosa, pero el escritor lo hace de nuevo: no se acuerda, hay que explicarle. Y entonces empieza:

–Escribí *El pozo*, un día, de un tirón, en Buenos Aires. Recuerdo que eran treinta y dos páginas. Cuando en el año '30 hubo un golpe de Estado, uno de los tantos que ha habido en Argentina, el del general Uriburu, una de las medidas de los –yo siempre digo milicos, pero sin ofender– pundonorosos militares, para salvar al país, fue prohibir la venta de tabaco los sábados y los domingos. Así que todos los viciosos como yo hacían su acopio el viernes, se compraban dos o tres cajitas. Y un viernes me olvidé. Y estuve el sábado y el domingo con un ataque de mal humor. Ese mal humor se volcó en *El pozo*, que lo escribí en la tarde del domingo de un tirón.

–Usted en ese momento habrá estado deprimido por la falta de tabaco, pero también es cierto que El pozo *es el germen de toda su obra posterior.*

–Eso me lo acaba de decir una chica alemana, que se trajo *El pozo*, en alemán, claro, y me decía: "Acá, en *El pozo*, está todo el resto de su obra". Y me iba comparando pedazo por pedazo, que traía subrayado. Y tal vez tenga razón. Entonces seguí trabajando inútilmente, si es así.

–¿Le parece que ha sido inútil?

–No, no ha sido inútil porque, además, hay que pensar en Carmen Balcells (agente literaria de Onetti).

–Su héroe –si se puede llamar héroe– de El pozo *quiere justificar su vida escribiendo una novela...*

–(Interrumpe) Sí... sí... No creo que sea un pensamiento nada original, ¿no? A mucha gente se le habrá ocurrido en algún momento de su vida.

–¿Y usted cree que se justifica una vida escribiendo novelas?

–Si son excelentes, sí. Pero no es éste el caso. Decía Benvenuto Cellini que a los cuarenta años todos deberían escribir sus libros de memorias, porque es la manera de dejar el rastro de su personalidad. Claro que siendo un criminal y canallita como era Benvenuto, quién sabe... Yo leí el libro, en el libro él queda muy bien...

–Y usted, sin ser criminal ni canallita, tuvo una vida que le ha dado bastante material, frecuentó los bajos fondos de Montevideo y Buenos Aires.

–Es cierto, sí. Además, nunca tuve el genio de Benvenuto que, condenado a muerte, se fabricó una estatuita, como un cáliz, yo qué sé, trabajado en oro, y se la presentó al papa, que lo había condenado a muerte. El papa empezó "Oooh, Benvenuto, figlio mio", y perdonado. Eran otros tiempos.

–¿Tuvo que hacer un cáliz o una estatuita al rey Juan Carlos de España para que le dieran el Premio Cervantes?

–Si yo hago una estatuilla o un cáliz me deportan de inmediato, señor, porque sería monstruosa, porque mi torpeza manual es fabulosa.

–¿Y un soneto?

–Me parece un poco absurdo tener que ceñirse a tal métrica, a tales consonantes. Pero, en fin, hay también sonetos inmortales.

–¿No ha hecho usted poesía en verso?

–Nooo. Muy escasamente, hace tiempo y allá lejos, con la intención de seducir a alguna niña. Pero nunca otra cosa. Además, según me acuerdo, era malísimo.

–Con El pozo *muestra que tampoco en prosa le gustan los moldes, rompió con la tradición latinoamericana, rompió con el indigenismo...*

–Ahhh, yo qué sé todo lo que he roto en mi vida. Algún día tendré que dar cuentas.

–Dé cuentas aquí. En El pozo, *¿se propuso algo o no?*

–No, no. Propósitos nunca. Tiene que ser siempre, para mí, pura imaginación.

LATINOAMERICA & CIA. Que si a García Márquez le sobraron milagros, que si las valuaciones de Cortázar fueron equivocadas, que si fueron una peste todas las novelas de dictadores latinoamericanos después de *Tirano Banderas*. Las opiniones de Onetti sobre los escritores contemporáneos muchas veces iban más allá de lo que quería decir, por amables o por ácidas, y difícil era saber cuándo hablaba en serio. Le dice a Chao, luego de un sorbito de whisky: "Con

LOS ARISCOS

MIGUEL BRIANTE

En el año 1967 salió *Cien años de soledad* y, entre otras cosas, la revista *Primera Plana*, de Buenos Aires, en un gesto sin precedentes para un medio de tiraje masivo, le dio tapa plena a Gabriel García Márquez, un escritor. Empezaba o promediaba el boom de la novela latinoamericana y una perplejidad rencorosa nacía en estos arrabales del sud. Entreverada de milagros –como señalaría después el mismo Onetti, quien solía decir que *Cien años de soledad* se le "caía de las manos"–, buscando la fuente de un barroco que nacía en Carpentier, espejo de un continente que los europeos todavía querían ver como inexplorado, la literatura latinoamericana no había pasado por el Río de la Plata y ni siquiera alcanzaba, parecía, al lacónico Rulfo que había forjado uno de los pocos lenguajes posibles al sur del Río Grande. Las azafatas de la literatura latinoamericana, capitaneadas por Emir Rodríguez Monegal, recibían a las nuevas estrellas en los aeropuertos internacionales y multiplicaban los reportajes, las tesis, la esperanza de las "novelas-río" que se convirtió en un río de novelas.

Por ese entonces, las flamantes estrellas del boom –"...según mi amigo lord Keynes, uno de los estilistas que más admiro, un boom se caracteriza por su breve duración narrativa", dijo Onetti en 1981– proclamaban a los cuatro vientos que sus influencias directas eran Virginia Woolf, el *Tirant Lo Blanc* o cuanto escritor delicado o exótico que fuera indiscutido por los descubridores europeos. Borges aparecía como un planeta solitario, cerrado y mundial, sin patria; Cortázar entraba de refilón –quizá más por sus fervores de izquierda que porque hubieran aceptado sus libros–, Guimaraes Rosa parecía no haber sido leído por nadie y Bioy Casares, Rulfo y Onetti no existían sino como sombras, antecedentes perdidos en la niebla. Ni qué hablar de Arguedas, de Arlt.

El vago azar de esa tormenta de omisiones permitió que, metida en el juego editorial, una revista me enviara a entrevistar a Juan Rulfo, a México. Durante días, en esa ciudad que parecía cruzada por el fervor de la literatura, y a través de Orfila Reynal, que dirigía Siglo XXI, intenté vanamente acercarme al autor de *El llano en llamas*, que no daba entrevistas. Por fin, un día, teniendo en cuenta el mito de bebedor que tenía Rulfo, compré una botella de whisky y me apersoné en su casa. Rulfo ya no tomaba, pero aceptó conversar, a lo largo de días y días, con un hombre que había atravesado dos mil kilómetros para verlo. Una noche Rulfo aceptó comer en casa de los Orfila Reynal y en algún momento habló largo. Narró, con prolijidad de detalles, que él, cada vez que iba a un pueblo, se iba al cementerio, leía las lápidas, se sentía a gusto entre los muertos. Después, recordando los ojos asombrados de la mujer de Reynal cuando escuchaba la historia, me confesó que él había mentido, pero que eso dramatizaba el origen de *Pedro Páramo*. Mentía, como un narrador obligado a ser lo que quieren de él, como Onetti cuando le dice a Susana Viau "ése es el astillero". Como esos indios viejos que le mienten a los antropólogos para no frustrarlos. Gente que ya ha pasado al olvido me preguntó de qué hablaba con Rulfo. "Juanito –decían– es una planta, un fenómeno natural, pero no puede explicar nada." Se avecinaba, ahora lo descubro, el ventarrón de la semiología. A Rulfo no le gustaba teorizar en público porque su teoría estaba en el relato. Pero había leído a todos los rusos, a todos los norteamericanos, a todos los narradores –aun los más nuevos– y para todos tenía una respuesta, y escucharlo era un aprendizaje del relato, de sus reglas intrínsecas, de las astucias con las que un escritor construye lo que alguien, después, llamará estilo.

Una tarde de 1969 el ínclito Rodríguez Monegal había intentado que Juan Carlos Onetti admitiera que el nuevo protagonista de la novela que se venía, de la "nueva novela", era el lenguaje. Onetti había arrancado diciendo "ya apareció el lenguaje", para después declarar: "Mirá, lo que yo veo es terrorífico. Terrorífico el mal que hace, por ejemplo Cortázar,o por ejemplo Sarduy, o por ejemplo Rodríguez Monegal, así por afincarse en el lenguaje como en la piedra angular de la novela". Y después de una larga discusión, en la que se leía que antes del lenguaje debía haber una historia válida a contar, Onetti cerraba la larga perorata del crítico con un: "Todo eso es demasiado complicado". Como si no supiera, como si no quisiera saber, aunque cada vez que hablaba –coherente a lo largo de los años– demostraba que a su literatura la sostenían pesos pesados: no sólo su declarado Faulkner sino Caldwell, Carson McCullers, Simenon, Proust, Joyce. Y sabía decir por qué, sólo que no le gustaba andar proclamándolo. Borges dijo una vez que hay que escribir como quien no conoce demasiados detalles de la historia que está escribiendo. El mismo Borges, Rulfo, Guimaraes, Bioy Casares parecen haber aplicado eso a su forma de estar en el mundo de la literatura. Para la famosa frase "¿Por qué escribe?" Onetti tenía una respuesta altamente intelectual: "¿Por qué no me preguntás por qué me mamo?".

Rulfo contaba que, cuando lo invitaban a los congresos de escritores, aprovechaba para juntarse con Guimaraes Rosa y escaparse por ahí. Onetti sospechaba de los congresos. Cuentan que en uno de esos congresos había dos asistentes que, a las once de la mañana, cuando hacía rato que los escritores estaban en el lugar de las deliberaciones, bajaban al bar del hotel, se sentaban en mesas lejanas y se ponían a leer el diario, cosa de quedar tapados, aislados, cosa de que el otro no le hablara. Y que después de los diez días que duró el congreso –durante los cuales habían hecho lo mismo– alguien, ni siquiera ellos, descubrió que uno era Rulfo y el otro Onetti. Dos que al costado del ruido, de los reportajes, de la fama, ya estaban siendo traducidos a todos los idiomas.

Lo curioso –y lástima que, como siempre, para que se produzcan los virajes hacia lo verdadero hace falta la muerte– es que mientras las estrellas empiezan a declinar, en su metralla de libros amaina la eficacia y empiezan "las vanas repeticiones" –su influencia da en las pavadas más o menos folklóricas que escribe Isabel Allende–, los ariscos estén empezando a ocupar su lugar en la historia real (no en la del ranking que establecen algunos críticos) de la literatura.

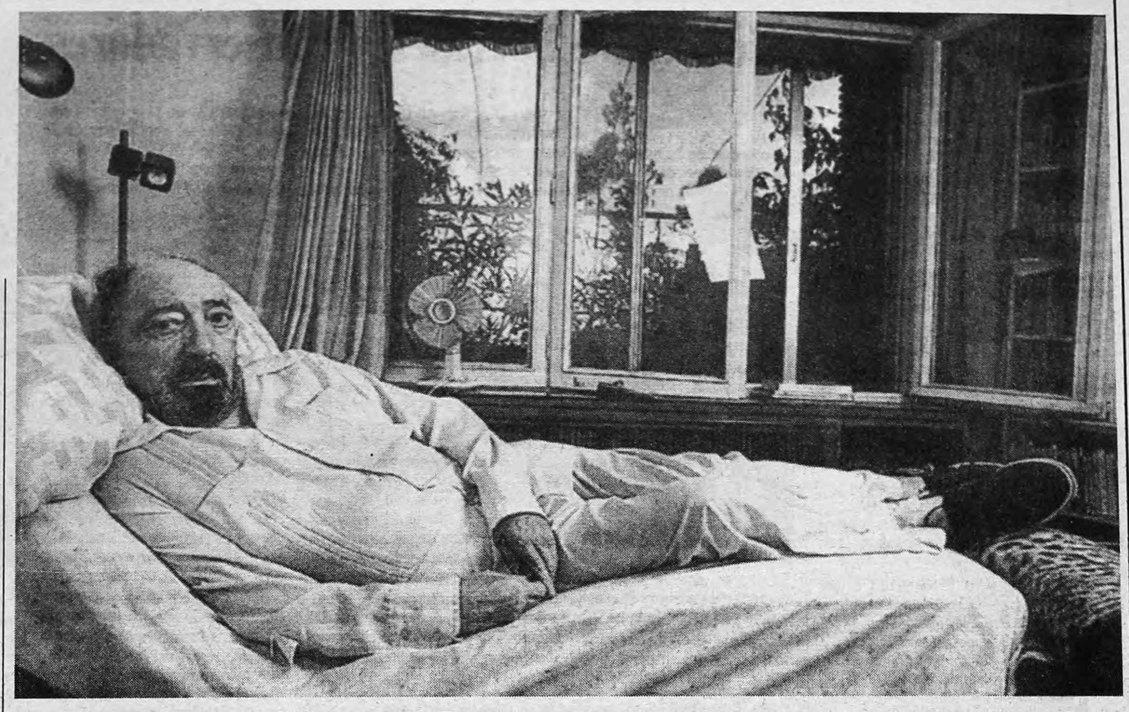
EL MITO EN LA CAMA

EDUARDO FEBBRO, *desde París*

Para los lectores franceses Juan Carlos Onetti es un mito silencioso, una suma de misterios que atrae con la fuerza de ese lado de la vida que duele sin anestesiar. Comparado, junto a Roberto Arlt, con el gran Louis-Ferdinand Céline, Onetti desconcierta y fascina en Francia por esa manera escasamente explícita de decir lo esencial. Acostumbrados a los artificios del boom latinoamericano, los franceses recibieron sus obras por el lento pasadizo del rumor. Pero el impacto de Onetti en Francia está tan ligado a la calidad de su obra como al trabajo de Ramón Chao, quien desnudó el límpido hermetismo onettiano primero con una magistral película de tres horas –entrevista impar de la que aquí se transcriben fragmentos– donde Onetti aparecía tal como accedió al mito: acostado y respondiendo a innúmeras preguntas con un cigarrillo entre los labios y un vaso al lado de la cama. Fue, como lo confiesa Chao, una historia de amor. El mismo Onetti le decía a menudo a su mujer y a la persona que lo cuidaba: "Este hombre me ama".

A la película le siguió un libro de género insólito. Llamado en francés simplemente *Onetti*, el texto está construido a partir de conversaciones con el escritor y un trabajo de lectura de su obra, con el que Chao inventó otro diálogo no menos auténtico que el real. Ese libro tuvo en Francia gran impacto, pero fue leído con una distracción escandalosa por las editoriales argentinas que lo guardaron durante meses sin responder una palabra a su autor, o mejor, a sus dos autores. Chao –quien también ha incursionado, con éxito, en la novela y el ensayo sobre figuras como, por ejemplo, Alejo Carpentier– recibió la noticia de la muerte de Onetti con las pruebas de ese libro que ahora, bajo el título *Un posible Onetti*, va a publicar una editorial española.

En París, Chao reconoce que "de todos los escritores sudamericanos, de todos los grandes de la primera mitad del siglo y de los otros célebres de la segunda, Juan Carlos Onetti, reticente ante la idea de darle a la novela latinoamericana la imagen que se esperaba de él, fue el más lento en entrar, en imponer su color, su ausencia de color. Ni política ni mesiánica, su obra no contiene ni una sola pincelada de color local, ni una línea con descripciones de los paisajes, ni realismo mágico. Onetti es lo que está bajo la capa del sueño y no la gloria y ni siquiera el reconocimiento de sus lectores eventuales. Tal es el verdadero rostro del hombre que vivió los últimos años de su vida en una habitación de un departamento madrileño, fumando, leyendo y bebiendo sin descanso: un hombre tímido con una ternura abrupta que miraba con desconfianza la celebridad tardía, considerándola un malentendido".



Fuentes somos muy amigos. A Fuentes lo llamaban, las veces que he estado yo en México, 'el proteico', porque Proteo era un dios que cambiaba de personalidad de un día a otro y nunca se sabía qué estilo iba a adoptar Carlos Fuentes en su próxima novela. Y si se hace un repaso sobre los libros de Fuentes se ve que es cierto, que hay una diferencia de enfoque y de temática tan grande de uno a otro que cada vez que sale un libro de Fuentes es una sorpresa. En general son sorpresas agradables, porque tiene talento. ¡Si tendrá talento, que le dieron el Cervantes! Imagínese.

–¿Conoce a algún otro escritor al que le hayan dado el Cervantes?

–A Octavio Paz lo conozco.

–¿También tiene talento?

–Muuucho. Más que yo.

–¿Nunca se lo dieron a alguno sin talento?

–Eso ya es resbaloso...

–¿Habría que citarle más? Por ejemplo: Alejo Carpentier.

–Ahh, Carpentier tiene talento.

–Pero no es la literatura que usted hace.

–Descubrí que yo era un genio leyendo un libro de Carpentier. Era un librito muy pequeño llamado *El acoso*. Lo leí y me acuerdo que le dije a mi mujer, "esto es música, esto es una sinfonía". No sabía cuál porque no tengo cultura musical ninguna, ni sombra, y tal vez no tenga ninguna clase de cultura. Y resulta que, sí, que está basado en *La Heroica*.

–Cuando empezó el boom de la literatura latinoamericana Onetti quedó afuera...

–(Interrumpe) Y bueno, Onetti era más viejo. El boom hizo mucho bien, hizo conocer a gente que escribía muy bien en Latinoamérica. La hizo conocer en España y por rebote en Francia y en todos los lugares que quiso Carmen Balcells. José Donoso escribió un libro sobre el boom, pero no explica nada. Hay quien lo atribuye a Gonzalo Losada, un tipo muy simpático, muy bien, que tenía una editorial en Buenos Aires. No sé. Pero si se produjo el boom es porque las obras eran buenas. Si no, no veo el sentido, ¿no?

–En 1967, cuando le dan el Nobel a Asturias, usted escribió: "A los europeos les gusta el colorido tipo Asturias, pero a lo que es universal como Cortázar no le dan calce".

–Eso es verdad. Eso sucedió. Los sudamericanos que tenían color, el folklore, esos sí entraban. Pero Cortázar era un bicho distinto. Cortázar me recuerda siempre una frase de Borges, que decía: "Yo soy un europeo en el exilio". Creo que todos los buenos escritores latinoamericanos son exiliados europeos, salvo aquellos del folklore que decía.

–¿Puede hablarse en América latina de una identidad, desde México a Argentina?

–Soy totalmente pesimista en cuanto a ese viejo sueño de Bolívar de hacer los Estados Unidos de Sudamérica.

–Su obra, a diferencia de otros como Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez, por ejemplo, no se sitúa en un ámbito preciso latinoamericano: a pesar de estar en Santa María, igual podía estar en un pueblecito de otro lugar.

–Lo has dicho tú.

–Usted está asintiendo.

–Es cierto. No es una cosa de desprecio intelectual, no, sino que no son cuestiones que me entusiasmen. La descripción del paisaje, por ejemplo, me abruma, salvo cuando es de un gran escritor... No puedo, me salteo las páginas. Cómo era la margarita doble... ¿A mí qué me importa? Quiero gente, quiero que le pasen cosas a la gente.

–¿No se puede decir que hay una búsqueda de identidad latinoamericana...

–(Interrumpe) ¡Noooooo!

–...en ciertos escritores.

–Ah, sí, sí que la hay. No sólo la hay sino que les parece que es el deber del escritor.

–Y usted, ¿tiene algún deber al escribir?

–Tengo uno, poderoso: escribir bien. Que es inconsciente, tal vez. Hay un sentido adentro que va diciendo "esto está mal, esto está bien". A veces me he levantado a la madrugada pensando que hay un adjetivo mal en lo que escribí esa noche, así que me he levantado para corregir, o para poner una marca. No llego a perfeccionista. Yo no busco nada, es la verdad, no busco nada. Escribo porque me gusta escribir, es un gran placer, es... ¿Por qué me mamo, yo? No te puedo remitir a la sensación de bien que estoy experimentando cuando me tomo una copa.

–A propósito de deberes, usted tiene una historia con Vargas Llosa, sobre los "deberes literarios".

–Estábamos hablando de literatura con Vargas Llosa y él me dijo que escribía de tal hora a tal hora, todos los días. Entonces yo le hice la comparación: "Vos lo que tenés es un amor conyugal con la literatura, tenés que cumplir, como buen marido; yo tengo un amor de amante, cuando me viene el deseo, escribo". El no se enojó. Y se mantuvo firme en la disciplina. Y al lado teníamos a su señora esposa, Patricia. Era muy simpática.

–En Dejemos hablar al viento *hay un pasaje que me ha recordado a Ramón del Valle Inclán.*

–Me alegro mucho. (Se ríen.) Tengo una admiración tan grande por el viejo. Digo viejo por la barba, la barba de chivo.

–Sin embargo, a pesar de admirarlo tanto, usted no cayó en la tentación de inclinarse por el lado de Tirano Banderas *y escribir una nueva novela de dictador.*

–¡Nooo! Creo que después de publicar *Tirano Banderas* todo lo demás es una peste, son imitaciones de *Tirano Banderas*. Todo lo "importante" sobre el dictador sudamericano, con diferencias de ciudades, es una repetición de *Tirano Banderas*. Y además, Tirano Banderas está magníficamente escrito, cosa que otros dictadores no.

–¿Qué opina de Yo el Supremo, *de Augusto Roa Bastos?*

–Entre esas teorías de dictadores latinoamericanos me gustó *Yo el Supremo* porque Roa Bastos lo enfoca desde un punto de vista totalmente distinto: es el dictador el que habla, el que escribe el libro. Y eso es novedoso y muy interesante.

–¿Y El señor presidente, *de Miguel Angel Asturias?*

–*El señor presidente* es un dramón, estéticamente no me convence.

–¿Y El otoño del patriarca, *de Gabriel García Márquez?*

–Hmmm, eso lo publicó el Gabo a raíz del éxito de los *Cien años (de soledad)*: sacó un libro enseguida sabiendo que se iba a vender tras el enorme éxito que tuvo *Cien años de soledad*, que está lleno de milagros. Los milagros que le sobraron en *Cien años de soledad* Gabo los mete en la historia del negro éste, el dictador, con cosas absurdas, en mi recuerdo, que no es un recuerdo muy fiel tal vez. Me parece forzado, un libro que fue hecho a fuerza de voluntad. Pero no quiero que se hable mal, o que hable yo mal, de García Márquez. Soy muy amigo de él. Conmigo él ha sido siempre muy bien, muy generoso.

–¿Y El recurso del método, *de Alejo Carpentier?*

–Es otra forma. Qué curioso, ¿no?, dentro de la obra de Carpentier. Me pareció un libro muy bien escrito, pero no le veo en realidad nada de lo que sabemos de dictadores. ¿Por qué no lo pone a Fidel como ejemplo? Hubiera sido lindo.

–Y usted, ¿no caería en la tentación de escribir una epopeya o la vida de un dictador?

–No me interesa el tema. ¡Cuántas veces me han reprochado, o preguntado, por qué no escribía literatura comprometida! ¿Por qué? Porque no me tienta, porque no la siento, no me siento. Siento la literatura como..., yo qué sé, como si fuera simplemente el mundo que yo conozco.

INFLUENCIAS Y ESTILOS

Otra vuelta en la cama, otro whisky, otro cigarrillo. Onetti se queja de que su obra se le volvió, de alguna mane-

UN CINISMO DESESPERADO

OSVALDO SORIANO

Siempre hubo acuerdo entre los grandes escritores del continente para afirmar que la obra de Onetti ha sido la más vasta, sólida y compleja de las que se han escrito en los últimos cincuenta años. Yo creo que una de sus mayores virtudes es que siempre fue joven de la mejor manera: nunca transó. Desde *El pozo* hasta *Cuando ya no importe*, ninguna de sus novelas es la de un profesional de la literatura o la figuración. No tenía rutina de trabajo ni ambición de poder. Nunca pidió nada ni le chupó las medias a nadie en un mundillo en el que abundan los profesores de letras y las beca de favor.

A diferencia de muchos figurones, Onetti era saludablemente impresentable. *Inacrochable*, como decía Gertrude Stein. Se tiraba a chanta y en los tiempos en que todavía se vestía, se ponía ropa horrible, olía a whisky y cigarrillo. Era insobornable. Fue el único escritor de todos los que conocí inmune a los halagos y las lisonjas. Es famosa su exclamación ante una estudiante que no paraba de decir maravillas de su obra: "¡Pero mire si será putita, m'hija!".

Como todo escritor tocado por el demonio, dependía de la inspiración de su gato. A veces se encerraban juntos en el ropero a pensar cómo terminar un capítulo. También necesitaba de mujeres, tabaco, alcohol y amistad. Vicios nobles. Nosotros, los que somos enanos ante su talento colosal, lo llamábamos "El viejo". Por admiración o envidia, desde hace treinta años lo llamábamos así. Como tantos otros pasé muchos ratos a su lado y nos llevamos bien, lo que no era fácil. Prefiero no hablar de esas cosas. Era tan imprevisible que todos los que estuvieron cerca de él alguna vez pueden contar anécdotas coloridas. Hay, incluso, un novelista uruguayo que le imita de maravilla la voz y los gestos. Ninguno, nunca, se acercó de veras a su mundo íntimo. Estaba afectivamente cerca de Arlt, de Chandler, aunque le gustaba cultivar la idea de que se inspiraba de su contemporáneo William Faulkner. Tengo para mí que Onetti supo ser más profundo escarbador del alma humana que el norteamericano.

Practicaba el cinismo desesperado. No estaba pendiente de que lo consideraran una buena persona, ni un militante, ni ejemplo de nada. Despreciaba a los que se tomaban en serio. Le importaba escribir de tanto en tanto, cuando el gato lo llamaba. No hay mucho para decir de Onetti que no haya sido dicho; concedió decenas de fastidiados reportajes y hay una biografía de María Esther Gilio y Carlos María Domínguez. También hay, en francés, un larguísimo y notable diálogo con el escritor español Ramón Chao que fue juzgado poco comercial por una editorial argentina. También el programa "Océaniques", que emitió la tercera cadena francesa en el que responde tirado en la cama, en camiseta y con una botella al alcance de la mano. Pero ésa no era una pose. Era él. Un día se sacó el traje y la corbata que traía desde Montevideo, los colgó en un perchero y se tiró en la cama para siempre. Esa fue una de sus decisiones más sabias. Igual que Chandler, Onetti era un escritor horizontal: en esa posición nos damos los verdaderos placeres: el sueño y el amor.

CUANDO ENTONCES

ra, "una especie de maldición". Muchas cosas que escribió, que inventó, se realizaron más tarde en su vida. Chao interviene con una observación sobre lo interesante que puede ser esa función profética, pero una vez más Onetti lo interrumpe: "Pero en mi caso es profética de desgracia, de mala suerte. Más de una vez dije que me voy a dedicar a escribir novelas de multimillonarios, nada más". Es raro, sin embargo, que ciertos reveses de la vida lo hagan recordar sus cuentos, porque Chao vuelve a leerle un fragmento de su prosa y Onetti, una vez más, dice apenas:

–Qué curioso, no me acuerdo.

–Un estilo abrupto como Roberto Arlt, con puntos suspensivos como Céline... ¿No se acuerda?

–No me acuerdo, ¿de dónde es?

–"El obstáculo".

–Bueno, pero "El obstáculo" es una de las primeras cosas que escribí.

–¿Reconoce la influencia o, digamos, la paternidad de Arlt, de Céline?

–Reconozco mi más grande admiración. Pero sentirlos como una influencia, no los siento. Tal vez, en un tiempo, haya influido mucho en mí Faulkner. Faulkner *es* el estilo. Me parece admirable. Hasta tal punto que he querido en estos días releer el *Absalón* pero las primeras líneas -y eso que es una traducción– me parecieron tan, tan extraordinariamente buenas, talentosas, que no seguí, por un sentimiento mezcla de admiración y de envidia.

–Esa técnica de ir colocando fragmentos y que luego el lector vaya metiéndose por...

–(Interrumpe) Pero eso implicaría un propósito anterior a la obra: "Voy a escribir de tal manera". No, no. Yo



me pongo a escribir y sale como sale. Quiero contar un cuento, Dios mío, nada más. O una larga historia, a veces.

–Pero usted tiene reputación de ser un autor difícil.

–Y... será. Me acuerdo que de un libro que publiqué, *Dejemos hablar al viento*, leí una crítica en *La Nación*, de Buenos Aires, donde el hombre decía: "He leído este libro y no lo entiendo. Y me dicen, como decía Faulkner, que si no lo entiendo lo vuelva a leer, pero no puedo hacerlo porque el estilo de Onetti no me gusta. Si fuera un Carpentier lo haría con mucho gusto". Eso dice el tipo. Y bueno.

–Cuando escribe, ¿cómo sabe lo que está escribiendo, si le sale sin buscarlo?

–En general tengo una sensación, cuando me pongo a escribir, sobre qué va a ocurrir. Pero ignoro absolutamente cómo va a ocurrir. Ese *cómo* sucede mientras estoy escribiendo. No sé si me explico.

–¿Será que sólo se esfuerza por hacer literatura?

–No, yo no *hago* literatura, la odio. Odio *hacer* literatura.

–Sus frases, Onetti, están muy trabajadas...

–(Interrumpe) Pobre Onetti.

–No diga que usted no trabaja mucho la sintaxis y las frases.

–Pues digo que no trabajo la sintaxis y el estilo. No, no. No lo hago.

–¿Cuándo relee? ¿Cuando entrega una obra, cuando...?

–Nunca. No puedo releer nada mío.

–Escribe algo y ahí se queda.

–A veces hojeo un libro mío, veo un párrafo y digo: "Onetti, sos un animal, eso tendrías que haberlo trabajado más". Otras veces digo: "Qué bueno es esto, qué animal, nunca más vas a volver a escribir así". Así es como soy yo, dos desilusiones. Para qué voy a seguir.

–Es increíble que una prosa tan cuidada sea resultado de un momento de –digamos, si se puede– inspiración.

–Sí, sí, inspiración, pero yo la llamo ganas de escribir. En cuanto a que yo no corrijo tengo de testigo a Dolly (su mujer), que es la encargada de marcarme las palabras repetidas en una frase y las cosas que hagan consonancias. Y después, de pasarlo a máquina, pobrecita.

–¿Y tampoco tiene momentos en que se aparta de sus personajes y es crítico con ellos?

–No, no.

–¿Y asume todo lo que dicen sus personajes?

–Eso es imposible: no habría personajes, no habría drama, no habría choque, no habría nada. Ni siquiera diálogo podría haber.

–Y los insomnios, ¿le sirven para pensar, o para soñar despierto? Porque los sueños tienen gran importancia en su obra.

–Eso dice Sabato.

–Eso dice usted mismo en sus relatos.

–Pero no, el insomnio lo que me produce a mí es malas palabras, querido. Eso. Y desesperación. Anteayer no sé cuántas píldoras tomé. Me exaspera no poder dormir.

–Un crítico dijo que Onetti era "sin duda, uno de los mejores narradores de Uruguay".

–Eso es como si usted me dijera que entre nosotros dos soy el mejor jugador de póquer. ¿Uno de los mejores, ni siquiera el mejor? Eso es cruel, eh.

UN BOTIJA ANTE EL FIN. Hace muchos, muchos años, Onetti no era el escritor famoso sino un botija, como dicen en su país natal, que vivía en las afueras de Montevideo y que en verano hacía a pie el camino hacia la capital para pedirle prestado a un pariente –"que, como yo, vivía en la cama: leía con una vela en la barriga y el libro adelante"– los treinta y dos ejemplares de *Fantomas*. "Me prestaba sólo de a uno, el hombre... Entonces yo lo leía a la noche, entero, e iba al día siguiente a cambiarlo. Al llegar al número 32, cuando se iba a saber quién era Fantomas, me encuentro que dice: 'La continuación de esta obra será *La hija de Fantomas*'. Las malas palabras creo que las inventé yo en esa ocasión". Cosas como ésa, dice en la entrevista de Chao, solía extrañar.

–¿Siente usted nostalgia del Uruguay?

–Sí. O, más bien, siento nostalgia de circunstancias que viví. Es decir, cuando yo estaba en tal café, con tales personas, y discutimos ese tema... De fútbol no, porque nunca me impresionó a partir de los doce años. Antes de los doce años, sí, me gustaba mucho el fútbol. Iba siempre a la puerta del estadio –en un tiempo muy remoto– para pedirles a los jugadores que iban con su valijita: "Mozo, ¿me deja llevarla?". Entonces yo pasaba como secretario del héroe de las canchas y no pagaba entrada, naturalmente. Pero después ya me interesaron otras cosas. Pero esta conversación está resultando muy poco intelectual.

–Ya vamos a regresar. Está bien un poco de anécdota.

–Sí, por lo menos me divierto.

–Hay un personaje en La vida breve *que se pregunta si existe un amigo, una mujer, un libro, un vicio capaz de hacerlo feliz. Le voy preguntando a usted: ¿un amigo?*

–Los tuve muchos en Montevideo y en Buenos Aires. Aquí, en Madrid, no me ha tocado esa suerte. Tal vez sea porque una verdadera amistad se fabrica en la adolescencia. Amigo de ver-

BUENOS AIRES ERA UNA FIESTA

ROLANDO GRAÑA

Dos agentes de los flamantes servicios de inteligencia del peronismo siguen a dos periodistas del censurado diario *Crítica*. Van por Corrientes, doblan en San Martín.Entran en el edificio de una compañía inglesa y golpean en una agencia de noticias. Les abre un hombre delgado, de anteojos gruesos y algo bizco. Los hace pasar y se sienta a la teletipo: la única línea directa con Montevideo, plaza fuerte de los gorilas exiliados. Allí está Damonte Taborda, fugado director del diario, que espera un parte de cómo andan por acá las cosas. En eso entran los pesados. En la otra habitación, el hombre flaco corta el papel de la teletipo y lo mastica. No hay pruebas: "Vinimos a visitar al amigo".

El amigo es oriental pero antiperonista y la escena parece digna de una película de espías o de *Para esta noche*, la novela que Juan Carlos Onetti, no de otro se trata, escribió en Buenos Aires por no estar peleando con los republicanos en España. La anécdota, en cambio, la contó Alberto Rudni, legendario periodista y mejor memorioso.

Cincuenta años después parece difícil concebir que por esta misma ciudad hayan circulado al mismo tiempo Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Raúl González Tuñón, Oliverio Girondo, Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna, Miguel Angel Asturias, por sólo citar a los más grandes. Y Juan Carlos Onetti, claro.

En los 30, el primer paso de Onetti por Buenos Aires había sido tan infame como la década. Tuvo su hijo malamente, ejerció oficios de supervivencia y apenas si logró hacer sus primeras armas en el periodismo antes de regresar a Montevideo y participar en la legendaria revista *Marcha*. Su segunda temporada (1941-1955) coincide en cambio con los tiempos de forja de la mejor literatura argentina moderna. "El escritor no hombre de letras, el antiintelectual. Céline en Francia; Faulkner, Hemingway y tantos otros en Estados Unidos. (...) Esto es lo que necesita la literatura rioplatense. Una voz que diga simplemente quiénes y qué somos", había escrito Onetti con aire arteano en Montevideo. Allí, para él, ya no había sparrings. Para encontrar con quién cotejar fuerzas tenía que volver a cruzar el charco. Buenos Aires fue para Onetti lo que el París de los 20 a Hemingway.

Volvió pues a Buenos Aires cuando Arlt todavía vivía y nada hacía pensar que un año después estaría muerto. Kostia, el mítico personaje de la noche porteña y la ceniza en la solapa, al que Ricardo Piglia convertiría en protagonista de "Nombre falso" los presentó en un café. Arlt, ya famoso y admirado por Onetti, orejeó ahí mismo *Tiempo de abrazar* y prometió hacerla publicar. "Che, Kostia, si yo no publiqué nada este año, ésta es la mejor novela que se escribió", contó Onetti que Arlt le dijo.

Onetti admiraba a Borges, que por entonces acababa de publicar "El jardín de los senderos que se bifurcan". Entre su primer cuento, "Avenida de Mayo -Diagonal- Avenida de Mayo" (1933), y "Bienvenido, Bob" (1944) está la prosa de Borges. Dos anécdotas lo cuentan turbado a Onetti en una mesa de café. Una ante una mujer hermosa, Mina, que luego sería esposa de Kandinsky; la otra cuando Emir Rodríguez Monegal le presentó a Borges. Ante ambos, Onetti perdió el aplomo e hizo papelones. En la mesa de La Helvética rompió un vaso y juró suicidarse. Inútil: la dama de marras resultó seducida por una de sus amigas. A Borges sólo atinó a agredirlo literaria y fonéticamente, recargando las consonantes. "Me cayó bien –dijo Borges a la salida–, pero ¿por qué habla como un compadrito italiano?" Pero la geografía porteña siempre depara ironías. "Yo lo veía pasar siempre porque éramos vecinos. Lo admiraba mucho, era un gran escritor. Pero apenas si nos saludábamos; nos habían presentado en alguna tertulia pero él era muy retraído", contó Estela Canto. Hacia 1948, cuando estaba escribiendo *La vida breve*, o sea, el inicio de la saga de Santa María, Onetti vivía en Independencia al 800 y a la vuelta, sobre Tacuarí, vivía Canto, la mujer a quien Borges visitó y cortejó durante años y a quien le dedicó *El Aleph*.

Por esos mismos años, Onetti y Cortázar paraban en los mismos bares. Cortázar, entonces gerente de la Cámara del Libro, prefería La Fragata; Onetti, La Helvética, ambos de Corrientes y San Martín. Puede presumirse que, como tantos escritores que daban vueltas por aquella ciudad tan ilustrada, ambos seguían atentamente la revista *Sur* y el suplemento cultural de *La Nación* que dirigía Eduardo Mallea (a quien Onetti le dedicó su novela *Para esta noche*). Cortázar ya había escrito *El examen*, una novela *alla* Kafka que nunca publicó y que Onetti defendió en un concurso. Estaba escribiendo los cuentos de *Bestiario* y forjando un proyecto narrativo que sería muy diferente al de Onetti. Pero los unía una mujer.

Aurora Bernárdez fue una de las tantas adolescentes que Onetti amó más o menos platónicamente. Luego fue la esposa de Cortázar. Mientras escribía su última novela, *Cuando ya no importe*, Onetti pidió ver a Aurora. No se sabe qué hablaron pero sí que está en algún lugar del libro.

Onetti no había vuelto a ver a esa mujer. Tal vez la dio definitivamente por perdida el día que, luego de leer "El perseguidor", rompió de un golpe el espejo del baño.

"Ese es el astillero", dijo. Y uno cre
que el barracón en ruinas que se veía p
diminuto living era "el lugar". Uno lo
entonces tuviera veinte años sino porq
sentaba mintiendo era Onetti. Despué
hosquedad por qué no le gustaban las
tajes, los fotógrafos y los periodistas qu
departamento montevideano, en un seg
calera, frente a la playa, a preguntarle
do mal, hasta el disgusto de Dolly –su ú
la botella comprada antes de entrar, co
coholismo de "Juan".

Antes de que se fuera el sol, el malhu
zo había quedado en nada. Onetti, haci
ído, se dejaba fotografiar y hablaba sin
az Grey, de Larsen, de María Pupo, la
as, El Telegrafista", de cómo le había h
posible a Luis Harss, que no pudo co
vencido. Los que habíamos ido a entr
jóvenes, pero además un poco imbécil
reció hablando de literatura. Mientras,
lescente y del que nunca conocimos el
Onetti lo llamó simplemente "botija",
y otro y otro. Al final, noche cerrada,
a comer y a dormir "porque deben ver
ta. Quédense y seguimos conversando

La mirada imperturbable de Dolly, es
escondía la simpatía o una piedad vergo
a saber, nos hicieron contestar que no
guir la tarde próxima pero, por una co
metí que, de vuelta a Buenos Aires, le r
ne la tormenta, el volumen de Carl S
Guerra de Secesión que él no conocía;
burg y también fantaseaba con esa gue
cine y *La roja insignia del valor*. Cua
mos quedado, subimos de nuevo los do
lera, aprendimos algo: si se lo tenía, n
la oportunidad de escapar. En la puerta
chado un papel: "Juan no se siente bi
ñana". Regresamos, inútilmente, dos v
le envié el volumen de Sandburg, que
y robado una noche de julio de 1976.

El segundo encuentro fue quince o d
pués, en Madrid. Onetti mismo atendi
puso difícil para la entrevista en la que

CUANDO ENTONCES



A la izquierda, Onetti en los años '50. Al lado dos momentos con Dolly, su mujer: en 1964, violín en mano, y en la epoca de la publicaciónde "Cuando entonces".

ra, "una especie de maldición". Muchas cosas que escribió, que inventó, se realizaron más tarde en su vida. Chao interviene con una observación sobre lo interesante que puede ser esa función profética, pero una vez más Onetti lo interrumpe: "Pero en mi caso es profética de desgracia, de mala suerte. Más de una vez dije que me voy a dedicar a escribir novelas de multimillonarios, nada más". Es raro, sin embargo, que ciertos reveses de la vida lo hagan recordar sus cuentos, porque Chao vuelve a leerle un fragmento de su prosa y Onetti, una vez más, dice apenas:

–Qué curioso, no me acuerdo.

–Un estilo abrupto como Roberto Arlt, con puntos suspensivos como Céline... ¿No se acuerda?

–No me acuerdo, ¿de dónde es?

–"El obstáculo".

–Bueno, pero "El obstáculo" es una de las primeras cosas que escribí.

–¿Reconoce la influencia o, digamos, la paternidad de Arlt, de Céline?

–Reconozco mi más grande admiración. Pero sentirlos como una influencia, no los siento. Tal vez, en un tiempo, haya influido mucho en mí Faulkner. Faulkner *es* el estilo. Me parece admirable. Hasta tal punto que he querido en estos días releer el *Absalón* pero las primeras líneas -y eso que es una traducción– me parecieron tan, tan extraordinariamente buenas, talentosas, que no seguí, por un sentimiento mezcla de admiración y de envidia.

–Esa técnica de ir colocando fragmentos y que luego el lector vaya metiéndose por...

–(Interrumpe) Pero eso implicaría un propósito anterior a la obra: "Voy a escribir de tal manera". No, no. Yo me pongo a escribir y sale como sale. Quiero contar un cuento, Dios mío, nada más. O una larga historia, a veces.

–Pero usted tiene reputación de ser un autor difícil.

–Y... será. Me acuerdo que de un libro que publiqué, *Dejemos hablar al viento*, leí una crítica en *La Nación*, de Buenos Aires, donde el hombre decía: "He leído este libro y no lo entiendo. Y me dicen, como decía Faulkner, que si no lo entiendo lo vuelva a leer, pero no puedo hacerlo porque el estilo de Onetti no me gusta. Si fuera un Carpentier lo haría con mucho gusto". Eso dice el tipo. Y bueno.

–Cuando escribe, ¿cómo sabe lo que está escribiendo, si le sale sin buscarlo?

–En general tengo una sensación, cuando me pongo a escribir, sobre qué va a ocurrir. Pero ignoro absolutamente cómo va a ocurrir. Ese *cómo* sucede mientras estoy escribiendo. No sé si me explico.

–¿Será que sólo se esfuerza por hacer literatura?

–No, yo no *hago* literatura, la odio. Odio *hacer* literatura.

–Sus frases, Onetti, están muy trabajadas...

–(Interrumpe) Pobre Onetti.

–No diga que usted no trabaja mucho la sintaxis y las frases.

–Pues digo que no trabajo la sintaxis y el estilo. No, no. No lo hago.

–¿Cuándo relee? ¿Cuando entrega una obra, cuando...?

–Nunca. No puedo releer nada mío.

–Escribe algo y ahí se queda.

–A veces hojeo un libro mío, veo un párrafo y digo: "Onetti, sos un animal, eso tendrías que haberlo trabajado más". Otras veces digo: "Qué bueno es esto, qué animal, nunca más vas a volver a escribir así". Así es como soy yo, dos desilusiones. Para qué voy a seguir.

–Es increíble que una prosa tan cuidada sea resultado de un momento de –digamos, si se puede– inspiración.

–Sí, sí, inspiración, pero yo la llamo ganas de escribir. En cuanto a que yo no corrijo tengo de testigo a Dolly (su mujer), que es la encargada de marcarme las palabras repetidas en una frase y las cosas que hagan consonancias. Y después, de pasarlo a máquina, pobrecita.

–¿Y tampoco tiene momentos en que se aparta de sus personajes y es crítico con ellos?

–No, no.

–¿Y asume todo lo que dicen sus personajes?

–Eso es imposible: no habría personajes, no habría drama, no habría choque, no habría nada. Ni siquiera diálogo podría haber.

–Y los insomnios, ¿le sirven para pensar, o para soñar despierto? Porque los sueños tienen gran importancia en su obra.

–Eso dice Sabato.

–Eso dice usted mismo en sus relatos.

–Pero no, el insomnio lo que me produce a mí es malas palabras, querido. Eso. Y desesperación. Anteayer no sé cuántas píldoras tomé. Me exaspera no poder dormir.

–Un crítico dijo que Onetti era "sin duda, uno de los mejores narradores de Uruguay".

–Eso es como si usted me dijera que entre nosotros dos soy el mejor jugador de póquer. ¿Uno de los mejores, ni siquiera el mejor? Eso es cruel, eh.

UN BOTIJA ANTE EL FIN. Hace muchos, muchos años, Onetti no era el escritor famoso sino un botija, como dicen en su país natal, que vivía en las afueras de Montevideo y que en verano hacía a pie el camino hacia la capital para pedirle prestado a un pariente –"que, como yo, vivía en la cama: leía con una vela en la barriga y el libro adelante"– los treinta y dos ejemplares de *Fantomas*. "Me prestaba sólo de a uno, el hombre... Entonces yo lo leía a la noche, enterito, e iba al día siguiente a cambiarlo. Al llegar al número 32, cuando se iba a saber quién era Fantomas, me encuentro que dice: 'La continuación de esta obra será *La hija de Fantomas*'. Las malas palabras creo que las inventé yo en esa ocasión". Cosas como ésa, dice en la entrevista de Chao, solía extrañar.

–¿Siente usted nostalgia del Uruguay?

–Sí. O, más bien, siento nostalgia de circunstancias que viví. Es decir, cuando yo estaba en tal café, con tales personas, y discutimos ese tema... De fútbol no, porque nunca me impresionó a partir de los doce años. Antes de los doce años, sí, me gustaba mucho el fútbol. Iba siempre a la puerta del estadio –en un tiempo muy remoto– para pedirles a los jugadores que iban con su valijita: "Mozo, ¿me deja llevarla?". Entonces yo pasaba como secretario del héroe de las canchas y no pagaba entrada, naturalmente. Pero después ya me interesaron otras cosas. Pero esta conversación está resultando muy poco intelectual.

–Ya vamos a regresar. Está bien un poco de anécdota.

–Sí, por lo menos me divierto.

–Hay un personaje en La vida breve *que se pregunta si existe un amigo, una mujer, un libro, un vicio capaz de hacerlo feliz. Le voy preguntando a usted: ¿un amigo?*

–Los tuve muchos en Montevideo y en Buenos Aires. Aquí, en Madrid, no me ha tocado esa suerte. Tal vez sea porque una verdadera amistad se fabrica en la adolescencia. Amigo de verdad era ése con que jugaba a las bolitas, con el que hacíamos travesuras, le mentíamos a nuestros padres, nos íbamos a jugar al fútbol o a la guerra, nos rompíamos a pedradas. Ahí sí había una complicidad que se podía sentir como amistad verdadera, profunda, de jugarse el todo por el todo.

–¿Un libro? Recuerdo que una vez dijo que si se pone en una balanza de un lado En busca del tiempo perdido *y del otro toda la literatura latinoamericana, la balanza se inclina del lado del Marcel Proust.*

–Me quedo con *En busca del tiempo perdido*. Coincide mucho más con mi satisfacción literaria. Proust es el único capaz de escribir una frase de cuarenta páginas y no molestarme, no aburrirme, hacer esas disgresiones con los paréntesis y estar siempre en el tema. Lo digo como escritor aficionado: me da mucha envidia, y también admiración.

–¿Un vicio?

–Un vicio secreto es escribir. Es un vicio a rachas. El otro es leer, leo cualquier cosa, no sólo literatura.

–¿Mujeres?

–Existen muchas mujeres capaces de hacer feliz a un hombre, pero la diferencia está en por cuánto tiempo. Que no me oiga mi mujer. Querido, ¿qué querés que te conteste? ¿Querés que me divorcie? Están oyendo, allá.

–La nostalgia, ¿no lo lleva a pensar en volver al Uruguay?

–No volvería nunca porque pasaron tantos años, todo aquello está más viejo, yo estoy más viejo... Sé que voy a tener una terrible desilusión si voy.

–Pero sería muy bien recibido.

–Demasiado bien recibido.

–O lo harían embajador en algún sitio...

–Yo no tengo fuerza ya para ser embajador. No, no me interesa nada. Lo único que me importa, como escritor, es escribir. Agregando el vicio solitario –que no se interprete mal–, el vicio solitario de leer. Porque mi vida es eso. Lo único que me importa es sentarme a escribir. O en la cama misma escribo. Si Proust lo hacía, ¿por qué no lo voy a hacer yo?

–¿Escucha música de tangos?

–Cuando me viene el ataque. Cuando me viene, escucho.

–¿Qué es el tango para usted?

–Nací en un ambiente donde ya estaba el tango, donde la gente cantaba letras de tango por la calle. ¿Qué significa para mí el tango? Es difícil, porque ahora el principal sentimiento que me despierta es de nostalgia.

"El farolito de la calle en que nací...", como canta Gardel. Acá, el tiempo lo ha mezclado con mis sentimientos.

–¿Alguna vez utilizó sus palabras o sus contenidos en sus obras?

–No, no creo.

–¿Ni en La vida breve*?*

–No, no creo. He utilizado como tango, he copiado tangos, pero usar ese lenguaje, ese lunfardo, nunca. Si se me escapó alguna vez, espero que me perdone Dios.

–Pensaba en el hombre de Para esta noche...

–(Interrumpe) Quería usar literariamente cosas en las que yo no puse el cuerpo, en las que no me jugué, como la guerra de España.

–Pero pensaba en que es también la historia de un hombre entrampado, que dice que no hay salida: una muestra más del escepticismo de su obra en general.

–Creo que sí. Además todos sabemos cuál es el final. Cada uno de nosotros lo sabe.

–¿Y usted le teme a ese final?

–No es temor, más bien temor a abandonarme a ese final, como esa sensación que tengo cuando logro dormirme, esa sensación de felicidad muy grande, cuando se produce ese misterioso clic, que me hace sentir muy bien. Como un barco que se separa de la tierra y se mete en el mar. Esa sensación me da. Yo me estoy separando. (Tras un largo silencio, se enoja un poco.) ¡Pero le pedí a esa niña hermosa un poco de whisky!

–Y este niño hermoso se lo va a dar a usted.

–¿Y saldré ganando con el cambio?

–Creo que no. Pero hablando de ese punto final, que no debe ser tan difícil puesto que tanta gente lo realiza...

–(Interrumpe) No sabemos, ¿no? Además, hay tantas –desgraciadamente–, tantas maneras de llegar al final. Por ejemplo, yo soy partidario de la eutanasia. Una almohada en la cabeza de este viejito y chau.

–En 1950 tenía usted más o menos cuarenta años y había dicho en El pozo *que a esa edad un hombre empieza a morir si no es genial.*

–Entonces soy un genio. Es la conclusión que saco. Tú planteas el asunto. ¿Tiene otra solución que ésa? ¿Otra explicación? Yo creo que soy el mismo, el mismo de cuando era joven, no me han cambiado, no he tenido aquello que llaman ambiciones. Sé –y ya lo hablamos ayer– cuál va a ser el final, para todos, así que tengo un sentido nihilista de la vida, de la existencia. Volviendo al tango, dice Gardel: "Pobres triunfos pasajeros". Si es así. Todos vamos a..., yo voy a acabar en humo, por lo menos. No voy a dejar el cigarrillo.

BUENOS AIRES ERA UNA FIESTA DE ONETTI

ROLANDO GRAÑA

Dos agentes de los flamantes servicios de inteligencia del peronismo siguen a dos periodistas del censurado diario *Crítica*. Van por Corrientes, doblan en San Martín.Entran en el edificio de una compañía inglesa y golpean en una agencia de noticias. Les abre un hombre delgado, de anteojos gruesos y algo bizco. Los hace pasar y se sienta a la teletipo: la única línea directa con Montevideo, plaza fuerte de los gorilas exiliados. Allí está Damonte Taborda, fugado director del diario, que espera un parte de cómo andan por acá las cosas. En eso entran los pesados. En la otra habitación, el hombre flaco corta el papel de la teletipo y lo mastica. No hay pruebas: "Vinimos a visitar al amigo".

El amigo es oriental pero antiperonista y la escena parece digna de una película de espías o de *Para esta noche*, la novela que Juan Carlos Onetti, no de otro se trata, escribió en Buenos Aires por no estar peleando con los republicanos en España. La anécdota, en cambio, la contó Alberto Rudni, legendario periodista y mejor memorioso.

Cincuenta años después parece difícil concebir que por esta misma ciudad hayan circulado al mismo tiempo Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Raúl González Tuñón, Oliverio Girondo, Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna, Miguel Angel Asturias, por sólo citar a los más grandes. Y Juan Carlos Onetti, claro.

En los 30, el primer paso de Onetti por Buenos Aires había sido tan infame como la década. Tuvo su hijo malamente, ejerció oficios de supervivencia y apenas si logró hacer sus primeras armas en el periodismo antes de regresar a Montevideo y participar en la legendaria revista *Marcha*. Su segunda temporada (1941-1955) coincide en cambio con los tiempos de forja de la mejor literatura argentina moderna. "El escritor no hombre de letras, el antiintelectual. Céline en Francia; Faulkner, Hemingway y tantos otros en Estados Unidos. (...) Esto es lo que necesita la literatura rioplatense. Una voz que diga simplemente quiénes y qué somos", había escrito Onetti con aire arlteano en Montevideo. Allí, para él, ya no había sparrings. Para encontrar con quién cotejar fuerzas tenía que volver a cruzar el charco. Buenos Aires fue para Onetti lo que el París de los 20 a Hemingway.

Volvió pues a Buenos Aires cuando Arlt todavía vivía y nada hacía pensar que un año después estaría muerto. Kostia, el mítico personaje de la noche porteña y la ceniza en la solapa, al que Ricardo Piglia convertiría en protagonista de "Nombre falso" los presentó en un café. Arlt, ya famoso y admirado por Onetti, orejeó ahí mismo *Tiempo de abrazar* y prometió hacerla publicar. "Che, Kostia, si yo no publiqué nada este año, ésta es la mejor novela que se escribió", contó Onetti que Arlt le dijo.

Onetti admiraba a Borges, que por entonces acababa de publicar "El jardín de los senderos que se bifurcan". Entre su primer cuento, "Avenida de Mayo -Diagonal- Avenida de Mayo" (1933), y "Bienvenido, Bob" (1944) está la prosa de Borges. Dos anécdotas lo cuentan turbado a Onetti en una mesa de café. Una ante una mujer hermosa, Mina, que luego sería esposa de Kandinsky; la otra cuando Emir Rodríguez Monegal le presentó a Borges. Ante ambos, Onetti perdió el aplomo e hizo papelones. En la mesa de La Helvética rompió un vaso y juró suicidarse. Inútil: la dama de marras resultó seducida por una de sus amigas. A Borges sólo atinó a agredirlo literaria y fonéticamente, recargando las consonantes. "Me cayó bien –dijo Borges a la salida–, pero ¿por qué habla como un compadrito italiano?" Pero la geografía porteña siempre depara ironías. "Yo lo veía pasar siempre porque éramos vecinos. Lo admiraba mucho, era un gran escritor. Pero apenas si nos saludábamos; nos habían presentado en alguna tertulia pero él era muy retraído", contó Estela Canto. Hacia 1948, cuando estaba escribiendo *La vida breve*, o sea, el inicio de la saga de Santa María, Onetti vivía en Independencia al 800 y a la vuelta, sobre Tacuarí, vivía Canto, la mujer a quien Borges visitó y cortejó durante años y a quien le dedicó *El Aleph*.

Por esos mismos años, Onetti y Cortázar paraban en los mismos bares. Cortázar, entonces gerente de la Cámara del Libro, prefería La Fragata; Onetti, La Helvética, ambos de Corrientes y San Martín. Puede presumirse que, como tantos escritores que daban vueltas por aquella ciudad tan ilustrada, ambos seguían atentamente la revista *Sur* y el suplemento cultural de *La Nación* que dirigía Eduardo Mallea (a quien Onetti le dedicó su novela *Para esta noche*). Cortázar ya había escrito *El examen*, una novela *alla* Kafka que nunca publicó y que Onetti defendió en un concurso. Estaba escribiendo los cuentos de *Bestiario* y forjando un proyecto narrativo que sería muy diferente al de Onetti. Pero los unía una mujer.

Aurora Bernárdez fue una de las tantas adolescentes que Onetti amó más o menos platónicamente. Luego fue la esposa de Cortázar. Mientras escribía su última novela, *Cuando ya no importe*, Onetti pidió ver a Aurora. No se sabe qué hablaron pero sí que está en algún lugar del libro.

Onetti no había vuelto a ver a esa mujer. Tal vez la dio definitivamente por perdida el día que, luego de leer "El perseguidor", rompió de un golpe el espejo del baño.

SUSANA VIAU

"Ese es el astillero", dijo. Y uno creyó de inmediato que el barracón en ruinas que se veía por la ventana del diminuto living era "el lugar". Uno lo creyó no porque entonces tuviera veinte años sino porque el que se presentaba mintiendo era Onetti. Después, enumeró con hosquedad por qué no le gustaban las fotos, los reportajes, los fotógrafos y los periodistas que iban allí, a ese departamento montevideano, en un segundo piso por escalera, frente a la playa, a preguntarle estupideces. Todo mal, hasta el disgusto de Dolly –su última mujer– por la botella comprada antes de entrar, como tributo al alcoholismo de "Juan".

Antes de que se fuera el sol, el malhumor del comienzo había quedado en nada. Onetti, haciéndose el distraído, se dejaba fotografiar y hablaba sin esfuerzo de Díaz Grey, de Larsen, de María Pupo, la mujer de "Matías, El Telegrafista", de cómo le había hecho la vida imposible a Luis Harss, que no pudo con él y se dio por vencido. Los que habíamos ido a entrevistarlo éramos jóvenes, pero además un poco imbéciles. Por eso oscureció hablando de literatura. Mientras, un sobrino adolescente y del que nunca conocimos el nombre porque Onetti lo llamó simplemente "botija", le servía un vaso y otro y otro. Al final, noche cerrada, Onetti nos invitó a comer y a dormir "porque deben venir con poca plata. Quédense y seguimos conversando. Total..."

La mirada imperturbable de Dolly, ese "total" con que escondía la simpatía o una piedad vergonzante, vaya uno a saber, nos hicieron contestar que no. Acordamos seguir la tarde próxima pero, por una corazonada, le prometí que, de vuelta a Buenos Aires, le mandaría *Se cierne la tormenta*, el volumen de Carl Sandburg sobre la Guerra de Secesión que él no conocía; admiraba a Sandburg y también fantaseaba con esa guerra que fijaron el cine y *La roja insignia del valor*. Cuando, como habíamos quedado, subimos de nuevo los dos pisos por escalera, aprendimos algo: si se lo tenía, no había que darle la oportunidad de escapar. En la puerta, Dolly había pinchado un papel: "Juan no se siente bien. Vuelvan mañana". Regresamos, inútilmente, dos veces más. Nunca le envié el volumen de Sandburg, que acabó pisoteado y robado una noche de julio de 1976.

El segundo encuentro fue quince o dieciséis años después, en Madrid. Onetti mismo atendió el teléfono y se puso difícil para la entrevista en la que la torpeza de los del semanario pretendía que contara "cómo se vive en la cama". Sin conocer el detalle, Onetti se empleó a fondo, pero terminó accediendo. "Está bien. Arreglalo con Dolly mañana". Con ese "mañana" había puesto el dedo en el ventilador. "Bueno, pero no me haga gambitos. Ni gambetas." Onetti se rió. "No, que-ri-da. No te voy a gambetear." Faulkner –el recuerdo de su *Gambito de Caballo*– fueron providenciales y Dolly arregló la entrevista.

"Yo no sé –me barajó– si en esa revista me tienen bronca. Hace un tiempo me hicieron una nota y pusieron 'Juan Carlos Onetti, un escritor que se viste en El Rastro'. No soy un figurín, pero no sé de dónde sacaron que me visto en El Rastro." Onetti hablaba y se miraba, tirando hacia abajo la chaqueta del jogging azul que tenía puesto y debía ser una parte sustancial de su vestuario. Esa mañana canturreó tangos y contó algunas cosas: cómo había conocido a Dolly, adolescente, sus caminatas por la calle 25 de Mayo cuando trabajaba en Reuters, de Madrid, la ciudad donde permanecía "por indiferencia, simplemente por indiferencia", del Montevideo al que no pensaba regresar "porque pasaron más de diez años y ni ellos ni yo somos los mismos".

Como quien no quiere la cosa, entre whisky y whisky, "te voy a decir una cosa que casi nadie sabe –soltó–: cuando estaba preso me quise suicidar. Había unos tipos borrachos que cantaban y no me dejaban dormir. Yo tengo problemas para dormir y esos tipos... Por eso me quise suicidar". Escribí la historia tal como la contó el hombre de ojos saltones, barba crecida y dentadura destrozada, aunque nunca conseguí estar segura de que, igual que con lo del astillero, no me hubiera tomado el pelo. La diferencia radicaba en que en los sesenta Onetti era una literatura y ahí, en los ochenta, Onetti era una estética. Lo entendí después, en un restaurante de Barracas donde los cuarentones que regresábamos a Buenos Aires nos habíamos reunido a festejar algo tan vago como el reencuentro. En un rincón había una pareja. El era alto y tenía una mancha rojiza que le cubría la mitad de la cara; ella, estilizada, estaba ligeramente desfigurada por una hemiplejia. Se miraban a los ojos, tomados de la mano, eran amantes. Sonó un tango, salieron a bailar y en ese momento parecieron hermosos. "Son de Onetti", murmuró extasiado uno de los de la mesa.





A la izquierda, Onetti en los años '50. Al lado dos momentos con Dolly, su mujer: en 1964, violín en mano, y en la epoca de la publicaciónde "Cuando entonces".

dad era ése con que jugaba a las bolitas, con el que hacíamos travesuras, le mentíamos a nuestros padres, nos íbamos a jugar al fútbol o a la guerra, nos rompíamos a pedradas. Ahí sí había una complicidad que se podía sentir como amistad verdadera, profunda, de jugarse el todo por él todo.

–¿Un libro? Recuerdo que una vez dijo que si se pone en una balanza de un lado En busca del tiempo perdido *y del otro toda la literatura latinoamericana, la balanza se inclina del lado del Marcel Proust.*

–Me quedo con *En busca del tiempo perdido*. Coincide mucho más con mi satisfacción literaria. Proust es el único capaz de escribir una frase de cuarenta páginas y no molestarme, no aburrirme, hacer esas disgresiones con los paréntesis y estar siempre en el tema. Lo digo como escritor aficionado: me da mucha envidia, y también admiración.

–¿Un vicio?

–Un vicio secreto es escribir. Es un vicio a rachas. El otro es leer, leo cualquier cosa, no sólo literatura.

–¿Mujeres?

–Existen muchas mujeres capaces de hacer feliz a un hombre, pero la diferencia está en por cuánto tiempo. Que no me oiga mi mujer. Querido, ¿qué querés que te conteste? ¿Querés que me divorcie? Están oyendo, allá.

–La nostalgia, ¿no lo lleva a pensar en volver al Uruguay?

–No volvería nunca porque pasaron tantos años, todo aquello está más viejo, yo estoy más viejo... Sé que voy a tener una terrible desilusión si voy.

–Pero sería muy bien recibido.

–Demasiado bien recibido.

–O lo harían embajador en algún sitio...

–Yo no tengo fuerza ya para ser embajador. No, no me interesa nada. Lo único que me importa, como escritor, es escribir. Agregando el vicio solitario –que no se interprete mal–, el vicio solitario de leer. Porque mi vida es eso. Lo único que me importa es sentarme a escribir. O en la cama misma escribo. Si Proust lo hacía, ¿por qué no lo voy a hacer yo?

–¿Escucha música de tangos?

–Cuando me viene el ataque. Cuando me viene, escucho.

–¿Qué es el tango para usted?

–Nací en un ambiente donde ya estaba el tango, donde la gente cantaba letras de tango por la calle. ¿Qué significa para mí el tango? Es difícil, porque ahora el principal sentimiento que me despierta es de nostalgia.

"El farolito de la calle en que nací...", como canta Gardel. Acá, el tiempo lo ha mezclado con mis sentimientos.

–¿Alguna vez utilizó sus palabras o sus contenidos en sus obras?

–No, no creo.

–¿Ni en La vida breve*?*

–No, no creo. He utilizado como tango, he copiado tangos, pero usar ese lenguaje, ese lunfardo, nunca. Si se me escapó alguna vez, espero que me perdone Dios.

–Pensaba en el hombre de Para esta noche...

–(Interrumpe) Quería usar literariamente cosas en las que yo no puse el cuerpo, en las que no me jugué, como la guerra de España.

–Pero pensaba en que es también la historia de un hombre entrampado, que dice que no hay salida: una muestra más del escepticismo de su obra en general.

–Creo que sí. Además todos sabemos cuál es el final. Cada uno de nosotros lo sabe.

–¿Y usted le teme a ese final?

–No es temor, más bien temor a abandonarme a ese final, como esa sensación que tengo cuando logro dormirme, esa sensación de felicidad muy grande, cuando se produce ese misterioso clic, que me hace sentir muy bien. Como un barco que se separa de la tierra y se mete en el mar. Esa sensación me da. Yo me estoy separando. (Tras un largo silencio, se enoja un poco.) ¡Pero le pedí a esa niña hermosa un poco de whisky!

–Y este niño hermoso se lo va a dar a usted.

–¿Y saldré ganando con el cambio?

–Creo que no. Pero hablando de ese punto final, que no debe ser tan difícil puesto que tanta gente lo realiza...

–(Interrumpe) No sabemos, ¿no? Además, hay tantas –desgraciadamente–, tantas maneras de llegar al final. Por ejemplo, yo soy partidario de la eutanasia. Una almohada en la cabeza de este viejito y chau.

–En 1950 tenía usted más o menos cuarenta años y había dicho en El pozo *que a esa edad un hombre empieza a morir si no es genial.*

–Entonces soy un genio. Es la conclusión que saco. Tú planteas el asunto. ¿Tiene otra solución que ésa? ¿Otra explicación? Yo creo que soy el mismo, el mismo de cuando era joven, no me han cambiado, no he tenido aquello que llaman ambiciones. Sé –y ya lo hablamos ayer– cuál va a ser el final, para todos, así que tengo un sentido nihilista de la vida, de la existencia. Volviendo al tango, dice Gardel: "Pobres triunfos pasajeros". Si es así. Todos vamos a..., yo voy a acabar en humo, por lo menos. No voy a dejar el cigarrillo.

DE ONETTI

SUSANA VIAU

yó de inmediato
or la ventana del
creyó no porque
ue el que se pre-
s, enumeró con
fotos, los repor-
e iban allí, a ese
ndo piso por es-
stupideces. To-
tima mujer– por
mo tributo al al-

mor del comien-
éndose el distra-
esfuerzo de Dí-
mujer de "Matí-
echo la vida im-
él y se dio por
vistarlo éramos
s. Por eso oscu-
un sobrino ado-
nombre porque
e servía un vaso
Onetti nos invitó
ir con poca pla-
Total..."
e "total" con que
nzante, vaya uno
Acordamos se-
azonada, le pro-
nandaría *Se cier-*
dnburg sobre la
dmiraba a Sand-
ra que fijaron el
do, como había-
s pisos por esca-
había que darle
Dolly había pin-
n. Vuelvan ma-
eces más. Nunca
acabó pisoteado

eciséis años des-
el teléfono y se
la torpeza de los

del semanario pretendía que contara "cómo se vive en la cama". Sin conocer el detalle, Onetti se empleó a fondo, pero terminó accediendo. "Está bien. Arreglalo con Dolly mañana". Con ese "mañana" había puesto el dedo en el ventilador. "Bueno, pero no me haga gambitos. Ni gambetas." Onetti se rió. "No, que-ri-da. No te voy a gambetear." Faulkner –el recuerdo de su *Gambito de Caballo*– fueron providenciales y Dolly arregló la entrevista.

"Yo no sé –me barajó– si en esa revista me tienen bronca. Hace un tiempo me hicieron una nota y pusieron 'Juan Carlos Onetti, un escritor que se viste en El Rastro'. No soy un figurín, pero no sé de dónde sacaron que me visto en El Rastro." Onetti hablaba y se miraba, tirando hacia abajo la chaqueta del jogging azul que tenía puesto y debía ser una parte sustancial de su vestuario. Esa mañana canturreó tangos y contó algunas cosas: cómo había conocido a Dolly, adolescente, sus caminatas por la calle 25 de Mayo cuando trabajaba en Reuters, de Madrid, la ciudad donde permanecía "por indiferencia, simplemente por indiferencia", del Montevideo al que no pensaba regresar "porque pasaron más de diez años y ni ellos ni yo somos los mismos".

Como quien no quiere la cosa, entre whisky y whisky, "te voy a decir una cosa que casi nadie sabe –soltó–: cuando estaba preso me quise suicidar. Había unos tipos borrachos que cantaban y no me dejaban dormir. Yo tengo problemas para dormir y esos tipos... Por eso me quise suicidar". Escribí la historia tal como la contó el hombre de ojos saltones, barba crecida y dentadura destrozada, aunque nunca conseguí estar segura de que, igual que con lo del astillero, no me hubiera tomado el pelo. La diferencia radicaba en que en los sesenta Onetti era una literatura y ahí, en los ochenta, Onetti era una estética. Lo entendí después, en un restaurante de Barracas donde los cuarentones que regresábamos a Buenos Aires nos habíamos reunido a festejar algo tan vago como el reencuentro. En un rincón había una pareja. El era alto y tenía una mancha rojiza que le cubría la mitad de la cara; ella, estilizada, estaba ligeramente desfigurada por una hemiplejia. Se miraban a los ojos, tomados de la mano, eran amantes. Sonó un tango, salieron a bailar y en ese momento parecieron hermosos. "Son de Onetti", murmuró extasiado uno de los de la mesa.

Best Sellers///

Ficción

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	6
2	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	11
3	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	3	32
4	*Dolores Caiborne*, por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos). Segundo volumen en la Serie del Eclipse que se iniciara con *El juego de Gerald*. Fantasmas y crímenes del pasado reflotados en la voz y el ingenio de uno de los personajes más perturbadoramente "queribles" del rey del terror.	4	3
5	*Cuentos completos*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	6	10
6	*Acoso*, por Michael Crichton (Emecé, 19 pesos).	5	8
7	*Curación fatal*, por Robin Cook (Emecé, 24 pesos). Un matrimonio de médicos es contratado por un elegante y paradisíaco hospital, pero pronto una serie de asesinatos inexplicables y misteriosos pone en peligro la vida de su hija, que padece una seria enfermedad.	7	2
8	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la Guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	-	1
9	*El estrangulador*, por Sidney Sheldon (Emecé, 9 pesos).	9	5
10	*Una cruel bendición*, por Danielle Steel (Grijalbo, 19,60 pesos).	8	8

Historia, ensayo

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Chistes de argentinos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	2	5
2	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	5
3	*Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	6	21
4	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	3	17
5	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	5	2
6	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos). Autobiografía del autor de *Dormir al sol* y *La invención de Morel*, en la que recorre, a través de recuerdos como instantáneas, desde los años infantiles hasta cada una de sus obras, desde los amigos como Borges o Bianco hasta su problemática relación con el grupo Sur.	4	7
7	*Los secretos del desarrollo*, por Eduardo Conessa (Planeta, 16 pesos). Partiendo de la premisa de que la Argentina tiene un inmenso potencial para el desarrollo, el autor explica qué es lo que realmente está pasando en la economía de país.	7	2
8	*El intocable*, por Ricardo Cárpena y Claudio Jacquelin (Sudamericana, 17 pesos).	-	6
9	*Usted puede sanar su vida*, por Louise Hay (Urano, 11,80 pesos).	8	146
10	*Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	9	20

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán).**Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Eduardo Mendicutti: **Los novios búlgaros** (Tusquets). Los alcances de una historia de amor "distinto", como elige calificarla el narrador, planteada en una clave cómica aunque desgarradora a la vez, hacer circular a esta nueva novela del autor de *Una mala noche la tiene cualquiera* por la crónica de vida de los jóvenes emigrantes del Este europeo y ciertas lecturas desencantadas del Manuel Puig de *El beso de la mujer araña*.

Olga Orozco: **Con esta boca, en este mundo** (Sudamericana). El mismo estilo, el mismo tono, la misma cadencia sombría con que la autora de *En el revés del cielo* y *Cantos a Berenice* inició en 1946 con su primer libro, *Desde lejos*, se encuentra en este nuevo poemario, rebelión contra lo cotidiano y aproximación al mundo, mejor escrito con mayúsculas.

Carnets///

FICCION

Parque informático

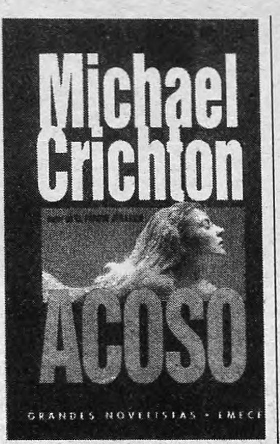
ACOSO, por Michael Crichton. Emecé, 1994, 363 páginas.

Se sale de las novelas de Michael Crichton –sólo después de haber alcanzado la última página y de ser posible de una sola sentada– como se supera la más feliz de las fiebres. Así, leer a Michael Crichton hoy equivale a sentir lo que alguna vez se sintió leyendo a Stephen King: la más plácida y tensa de las rendiciones ante un autor que agarra al lector por las solapas desde la primera página y no lo deja ir hasta los agradecimientos del final.

Acoso no es la excepción a este síntoma sino que además es su forma más lograda hasta la fecha dentro de la obra de este autor que sospechosamente descolla en cada una de las áreas que decide emprender, ya sea el cine, el diseño de videogames, la medicina, la gastronomía o la colección de obras de arte moderno y los best-sellers como *Parque Jurásico*.

Apenas un puñado de tensos días le bastan a Crichton para construir sus versos tecno de *Las relaciones peligrosas* en los pasillos de DigiCom en Seattle. Un mínimo reparto –*Acoso* es lo más parecido a una best-seller "de cámara" o a un thriller minimal– donde el polémico tema del acoso sexual y de la erótica del poder es apenas la punta del iceberg de una eficiente intriga corporativa. Repitiendo el mismo mecanismo que en *Sol naciente* –el análisis de un terror norteamericano como fachada de un misterio privado– Crichton va ofreciendo de a una las piezas del rompecabezas, sin apuro, hasta alcanzar niveles de suspenso extremo en el duelo entre el ejecutivo Tom Sanders y su jefa Meredith Johnson, mujer más peligrosa que velociraptor en celo. De este modo, lo que en principio se ofrece como inquietante despacho desde el frente de una actualizada batalla de los sexos esconde, en realidad, un miedo mucho más sólido: la idea de seres humanos comportándose como máquinas en un mundo donde todo lo que necesitas no es amor –ni siquiera sexo– sino informática.

La astucia de la arquitectura argumental y la inteligencia que tiene que la elección del tema se contradice –suele ocurrir– con una prosa que apenas supera la corrección de una sinopsis cinematográfica y que hasta obliga a imaginar a los protagonistas con los rostros del macho paranoide Michael Douglas y de la gélida *femme fatal* Sharon Stone. Pero ésas son las reglas del juego dentro de este tan astuto como excelente entretenimiento y así –lo del principio– apenas concluida la última página, el lector comienza a olvidar *Acoso* con la sensación de haber comido y bebido hasta la satisfacción total en el más eficiente de los espejismos. Esta feliz ilusión perdura, claro, exactamente hasta la próxima dosis de Michael Crichton o, por lo menos, hasta una película llamada *Acoso*.



RODRIGO FRESAN

FICCION HISTORICA

Vida de santo

SAULO, ¿POR QUE ME PERSIGUES?, por Jesús Capo, Sudamericana, Colección Ecumene, 1993, 190 páginas.

En la sociedad actual, caracterizada por el secularismo, servirse de la literatura para recrear la vida de un personaje histórico religioso y ofrecerlo a través de una novela a la consideración del público lector no parece ser trabajo fácil para ningún escritor, por más condiciones y méritos que se le reconozcan. La tarea puede resultar ardua porque además de las dificultades propias de toda labor creativa en este caso es necesario también superar los prejuicios de los que seguramente están provistos muchos de los potenciales lectores frente a una temática como la abordada en este caso: la vida de San Pablo, el apóstol que se convirtió al cristianismo después de la muerte de Jesucristo y que a partir de entonces se transformó en el más importante predicador de la fe y llegó con su anuncio a pueblos considerados paganos por los judíos. En esto radica la primera audacia y el primer gran acierto de Jesús Capo, escritor español radicado en América latina desde hace treinta y cinco años.

Quien se muestre dispuesto a superar los eventuales prejuicios que le pueda ocasionar el tema y se atreva a sumergirse en las primeras páginas de *Saulo, ¿por qué me persigues?*, la novela sobre San Pablo, es muy posible que resulte rápidamente cautivado por la fuerza y la vitalidad de los personajes presentados por el autor y por la capacidad narrativa del relato. Se encontrará entonces con una obra que tiene su propia dinámica, sin por ello perder la referencia histórica de los personajes y de los acontecimientos que pintan la vida de las primeras comunidades cristianas. No faltan tampoco las descripciones y las alusiones a las principales disputas políticas y de poder en el mundo occidental de los primeros años de nuestra era.

Quien arribe a la obra desde una perspectiva religiosa se encontrará

LANZALLAMAS

Una para el camino

Una regla de oro de los cocktails es que la gente realmente importante llega tarde y se va temprano: los que arriban a horario y no parten hasta arrebatarle el último saladito al mozo que pugna por levantar las bandejas y recoger las copas suelen ser colados profesionales o borrachines, conjuntos que se intersectan muy a menudo. El martes pasado, 31 de mayo, esa regla no escrita fue quebrada con otras cuantas más. Es que Christine Skinner, directora adjunta del British Council, había convocado a amigos y conocidos de la institución a despedir a Harold Fish, el director saliente, que abandonará muy pronto el país para hacerse cargo de la oficina del Council en Dublín.

Harold llegó a Buenos Aires hace casi cuatro años, poco después del reestablecimiento de las relaciones diplomáticas entre Argentina y el Reino Unido. Este inglés jovial y barbado, de corbatas exuberantes y modales desenvueltos, tenía la difícil tarea de recomponer los vínculos culturales entre ambas naciones, interrumpidos a causa del conflicto en el Atlántico Sur. Cualquiera que en los últimos tiempos haya abierto los suplementos culturales de los diarios u hojeado las páginas de espectáculos, sabrá hasta qué punto la gestión de Fish fue un éxito: exposiciones de pintura, visitas de escritores, compañías de teatro y danza, orquestas y ciclos de cine acercaron lo mejor de la cultura británica actual al público argentino. La gran visibilidad del British Council en términos artísticos no debe opacar otros aspectos del cuidadoso trabajo de Fish, que ha firmado convenios de cooperación con varias universidades e instituciones locales y fomentado la visita de artistas y profesionales argentinos al Reino Unido.

Sin embargo, por importante que sea todo eso, se sabe que no garantiza necesariamente que un cocktail se transforme en una verdadera y prolongada fiesta. Que las coquetas oficinas del British Council en la calle Marcelo T. de Alvear hayan estado repletas desde las siete de la tarde, la hora señalada para el comienzo de la reunión, hasta pasadas las once de la noche, se debe a la arrolladora simpatía de Harold y su esposa Barbara. Los discursos fueron tres, todos muy breves y emotivos: de Christine Skinner, desde ahora a cargo del Council, del ministro de Educación, Jorge Rodríguez, y del embajador británico, Sir Peter Hall. Harold los agradeció, subrayando su deuda para con los empleados del Council y prometiendo volver de visita, cosa más que probable ya que su hijo menor nació en el país. Luego siguieron los brindis.

Decir que la concurrencia fue variada es decir bien poco. Mientras Atilio Borón, ex vicerrector de la UBA y líder del Frente por la Democracia Avanzada, charlaba con Enrique Rodríguez, el ex ministro de Trabajo, Ernesto Acher de La Banda Elástica les contaba chistes a Salvador Sammaritano y Mario Grasso. Un poco más allá Rosendo Fraga, eterno candidato a ministro de Defensa, se cruzaba con el embajador de Sudáfrica, el de la Comunidad Europea, el presidente de Lloyds y el director de British Gas. María Kodama manifestaba su júbilo por haber adquirido una casa para la Fundación Borges, mientras el senador Solari Yrigoyen se encontraba con la Jeannette Arata de Erize o el director de la Fundación Antorchas, José Xavier Martini. Al tiempo que un joven novelista argentino hablaba de los Rolling Stones con Sir Peter Hall, Luis Chitarroni y Paula Viale, de Sudamericana, dirimían internas editoriales con Daniel Divinsky, el dueño de De La Flor, y Ofelia Veltri, directora de la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, bebía champagne junto a Alberto Alonso, del Teatro Avenida, o Carlos Torres, el secretario nacional de Empleo. Sólo los fotógrafos la pasaron mal, abrumados por el exceso de trabajo.

Las celebraciones, dicen los que saben, tampoco terminaron cuando el British Council cerró. Fish y unos pocos irreductibles la siguieron en una confitería de la calle Santa Fe, donde se prepara el mejor Negroni de Buenos Aires y el personal se caracteriza por su tolerancia ante las copas rotas. A juzgar por el afecto con que fue despedido, no es lo único que extrañará en Irlanda.

BIOGRAFIA

Una nueva hipótesis, y van...



MARILYN MONROE, LA BIOGRAFIA, por Donald Spoto. Anagrama, 1994, 802 páginas.

Cuando fue consultado por las abundantes recetas de hidrato de cloral que le proporcionaba a su paciente más célebre, el médico psiquiatra Ralph Greenson contestó que "en esos tiempos cometía muchos errores". Simplemente. Uno de esos "errores", según el biógrafo Donald Spoto, determinó la muerte de la mujer más amada por todos, de la mujer a la cual se le atribuyeron la mayor cantidad de romances finalizados en escándalos palaciegos, de la mujer sobre la cual más se escribió luego de su muerte: Marilyn Monroe.

Spoto ya había causado revuelo con dos libros anteriores. En uno revelaba las manías sexuales de Hitchcock *(El lado oscuro del genio)* y en otro, sobre Laurence Olivier, adjudicaba al actor clásico un profundo romance homosexual con Danny Kaye. En esta biografía, la bomba no es menos espectacular.

Las primeras setecientas páginas (una condición de Spoto es la longitud de sus textos) muestran la infancia, adolescencia y madurez de Marilyn como cualquier otra biografía. La familia, que la preparó desde sus primeros años para ser una copia exacta de Jean Harlow; los sueños infantiles de la por entonces Norma Jean Mortenson; los actos descarriados de la oveja negra que a veces se hacía llamar Norma Jean Baker (apellido del primer marido de su madre); su exhibicionismo y su rebeldía a partir de los veinte años, cuando ya era Marilyn Monroe; su enfrentamiento con las rutinas de las empresas cinematográficas; sus estudios, siendo ya famosa, en el Actor's Studio con Lee Strasberg; su historia de amor con Arthur Miller en el momento de mayor hostigamiento de los cazadores de brujas norteamericanos; sus lecturas de Kafka, Joyce y Dostoievsky; la desmitificación de su romance con Robert Kennedy; sus problemas con el FBI. Es decir, más de lo mismo.

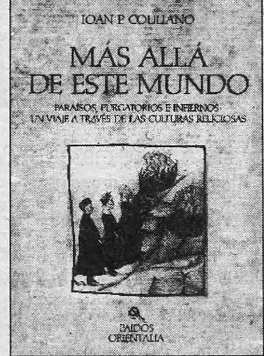
Pero las últimas cien páginas de Spoto provocan el escándalo. Allí, como en una suerte de thriller, el biógrafo desmenuza la relación de Marilyn con su terapeuta, Greenson. Dejando de lado la tesis del suicidio, el investigador analiza la combinación de una última enema (a las cuales Marilyn era adicta para eliminar rápidamente líquidos y peso) de hidrato de cloral, recetado por Greenson, con Nembutal, droga que la actriz estaba tratando de dejar. Esta mezcla sería, según la hipótesis de Spoto, la causante de la muerte de Marilyn. Asimismo, y mediante las declaraciones del personal policial que se hizo presente la madrugada del 5 de agosto de 1962 en el dormitorio donde yacía el cuerpo desnudo de Monroe, reflexiona sobre la insólita hora en que la sirvienta lavaba las sábanas de esa cama. Un final poco agradable para una de las mujeres más hermosas del mundo, pero una forma de averiguar la posible vinculación de la diva con sus médicos. Responsabilidades e irresponsabilidades en un trabajo de investigación monumental que recopila cartas, documentos, conversaciones y la extraña adicción de la permanentemente revisitada Marilyn Monroe.

MIGUEL RUSSO

ENSAYO

De ida y vuelta

MAS ALLA DE ESTE MUNDO, por Ioan P. Couliano. Paidós, Colección Orientalia, 1994, 260 páginas.



Subtitulado *Paraísos, purgatorios e infiernos: un viaje a través de las culturas religiosas,* este trabajo del historiador de las religiones Ioan P. Couliano, coautor, junto a Mircea Eliade del *Diccionario de las religiones*, hace un minucioso recorrido de todas las tradiciones de mundos más allá de la muerte, desde las primeras imaginaciones de asirios y egipcios hasta cerrar con *La divina comedia* de Dante.

El interés de Couliano pasa, sobre todo, por vincular estas imaginerías y viajes al más allá, que son una constante de casi toda cultura religiosa, con las experiencias chamánicas. En ese sentido, el libro se embarca en una búsqueda sobre todo antropológica, más que cultural, y es éste también el motivo por el cual dedica un capítulo sumamente interesante al tema de la cuarta dimensión donde analiza, entre otros textos, varios cuentos de Jorge Luis Borges, en particular *El Aleph*.

Couliano mantiene una actitud ambigua en cuanto al material con el que trabaja, que incluye, además de los rastreos históricos la consideración, aunque no trabajada en profundidad, de las más recientes experiencias de cuasi muerte. Si bien en ningún momento afirma la veracidad de los relatos analizados, tampoco se coloca en una actitud de descreimiento absoluto, lo que por un lado descoloca al lector que busca en su texto un tratamiento del material a distancia absoluta, pero por el otro revela el compromiso con la materia tratada que hace muy atractiva la lectura. Couliano trabaja con cierta distancia irónica (que no deja de ser una forma elegante y reticente del compromiso) que puede verse también en la forma de titular algunos de los capítulos, por ejemplo: "Montar en grullas, conjurar espíritus y novias fantasmas en la China taoísta".

Se trata de un texto en el que el autor prefiere narrar más que opinar (aunque sus descalificaciones del psicoanálisis no parecen demasiado fundadas), lo que da como resultado un viaje atractivo, felizmente de ida y vuelta.

MARCOS MAYER

Jesús Capo

Saulo, ¿ por qué me persigues ?

NOVELA SOBRE SAN PABLO

COLECCION ECUMENE

con una novela sugerente desde el punto de vista de la espiritualidad, que respeta la verdad fundamental sobre la vida de San Pablo, presentado como un hombre absolutamente normal, buen orador, hábil para las discusiones y sagaz para la política, que llevaba a cuestas sus certezas, dudas y contradicciones, pero cuya obsesión permanente fue la de cumplir la misión para la que se sintió llamado: anunciar a Cristo. Desde este punto de vista Pablo se va delineando ante los ojos del lector como un personaje que sin perder la identidad cultural y la inserción en su tiempo, es perfectamente cercano, comprensible y con una personalidad cautivante también para el hombre de hoy. Podría decirse que para Capo la "santidad" de San Pablo consiste en la firmeza de sus convicciones y en la coherencia que demostró al ponerlas en práctica en su vida.

Las escenas alcanzan un gran realismo, fruto de una lograda habilidad en el manejo del lenguaje y de una gran fuerza narrativa que se logra especialmente en la caracterización de Pablo y de cada uno de los personajes que aparecen en la novela. Por otra parte, los temas propuestos a través de los diálogos, las circunstancias y las discusiones con los coyunturales compañeros u oponentes del apóstol, describen con admirable actualidad muchos de los debates y las dudas que aún hoy en día se siguen planteando en el cristianismo y en el seno de la Iglesia.

WASHINGTON URANGA

BICHICOME

JUAN CARLOS ONETTI

Ella tendría cinco o seis años cuando empecé a enterarme verdaderamente de su existencia. Hasta entonces era la primera hija de los Torres, una criatura tan bella que parecía hecha con manos de artista, pero no de la manera acostumbrada. Una enanita cargosa que estaba aprendiendo a hablar y oía conversaciones sin entender, ya con una mirada fija en los rostros parlantes de los mayores.

Claro, mis visitas nocturnas a los Torres con bebidas sin más límites que los rechazos de hígado y estómago, siempre o casi siempre reducidas a temas literarios, conversados casi sin discusiones con la admirable inteligencia de Rodrigo y su infalible intuición poética y algún escritor que transcurría con su pareja, se repitieron durante algunos años. Alicia tejía las horas, infatigable, con colores variados de las lanas.

Muy pronto llegó la media docena de años para la niña y se produjo y reprodujo en los principios de la madrugada un cambio de ambiente sutil y memorable. Se llamaba Beatriz, le decían Bichi, yo la llamaba –tal vez todavía– Bichicome. Mal vestido peinador de playas, resignado con la pobre diaria cosecha.

Se produjo un cambio. Alicia interrumpía muy de vez en cuando su labor para pronunciar, cabeza inclinada, alguna frase corta y venenosa que encajaba con suavidad y destreza en la charla y que muchas veces era para mí. La sonrisa era de pura diversión; nunca acompañaba la pequeña maldad de las palabras.

Como te decía, hubo la imposición de un rito. Fue como si una noche, de pronto, hubiera dejado de mojar la cama y todos la miramos con sorpresa, seguros de que sólo para ella habían pasado los años, dos o tres, e irrumpiera en nuestra conversación interminable, acaso la misma con que la habíamos aburrido cuando era una niña de paso y balbuceante.

Así, una noche, cuando yo era el único contertulio que seguía hablando de libros y chismes, cuando había quedado solo con sus padres, ella, Bichicome, apareció envuelta en un salto de cama de la madre, adornado en los bordes con marabú teñido de violeta, que arrastró por la alfombra, fingió bostezar y desperezarse, caminó alrededor de la mesa bebiendo todos los restos de bebidas que habían sido olvidados en los vasos. Después se acercó con la boca fruncida y malhumorada, los ojos brillantes por la risa, y se acomodó frente a nosotros, en el gran sofá ahora vacío y jugó con los adornos del salto de cama. El cabello muy largo y rubio. Sonrió a nosotros, a los ángeles, a los pequeños diablos, sus amigos. De vez en cuando una pregunta inútil, una curiosidad mentirosa pronunciada con voz de queja, que era innecesario responder.

Y así, una noche y otra y todas las noches de mis visitas. Era demasiado niña para que yo la mirara con ojos distintos a los del hombre que tiene una hija de casi igual cantidad de años y que vive en otra ciudad y fue enseñada a odiarme. Pero ningún sentimiento de nostalgia me impedía mirar a mi Bichicome y pensar melancólico que cuando ella tuviera quince años yo sería irremediablemente viejo.

Después, sin avisos visibles, como suelen llegar estas cosas, la Gracia descendió sobre Alicia y se hizo bautizar y confesó y, llena de temor, como si la niña estuviera enferma, decidió bautizarla sin espera.

Bichicome tenía un tío millonario que vivía en un yate y navegaba entonces por aguas de Canadá. Católico como correspondía a un latino con fortuna, aceptó entusiasta la invitación para el padrinazgo y telegrafió la fecha en que, entre viento y motores, podría estar en Monte.

Pero ya por entonces el corazón de Bichi era mío, obsequiado sin que yo lo pidiera. Era todo lo que podía darme; pero ya lo había hecho en silencio y nada se había enmendado.

Y nadie pudo modificar su veto al padrino de oro. Ni sermones, ni razonamientos, ni tenaces insistencias. Yo sería el padrino o no habría bautizo. No pudo elegir peor. Y así llegó la mañana en que atravesando la resaca llegué a la iglesia o capilla, soporté el latín del cura, vi cómo le mojaba a Bichi la frente con óleos sagrados, le ponía sal en la lengua y pasaba con Rodrigo a la sacristía para cobrar la manufactura de un ángel. Bichi disfrazada de novia imposible; solamente el Señor podía darle acomodo en su lecho. Ya en la calle vi empañarse mis lentes; estaba mezclando a la hija ausente con mi única ahijada. Y recordé que ambas iban a crecer y perder para siempre el paraíso de la infancia.





Relatos desconocidos de Onetti

TRES INEDITOS

Hace pocos meses Alfaguara distribuyó un volumen, "Cuentos completos", en el que se incluyeron todos los relatos conocidos –publicados en libros o en revistas– de Juan Carlos Onetti. Lamentablemente el autor no verá una segunda edición en la que se van a incluir otros diez relatos breves –tres de los cuales fueron cedidos por la editorial a Primer Plano, en esta página reproducidos– de la época en que Onetti publicaba artículos y cuentos en la revista uruguaya Marcha.

LAS TRES DE LA MAÑANA

J.C.O.

La última patada lo hizo chocar contra la pared gris de la celda. Golpeó con la cabeza y tal vez haya tenido tiempo, un segundo, para agradecer el desmayo, la inconsciencia, el olvido de los tormentos.

El milico cerró la puerta, colgó vertical la metralleta de la mano izquierda mientras con la otra rebuscaba en procura de un pañuelo para secarse la cara. Era joven y había mostrado, hasta que se lo prohibieron, un pequeño bigote que no quería crecer.

La celda sólo tenía un camastro con una tabla por colchón, un balde ya hediondo de viejos orines y excrementos y, muy alto, un cuadrilongo protegido por alambre.

Cuando creyó despertar, noche o mañana, frío y sudoroso, no supo quién era. Se fue acomodando a esta personalidad que lo hacía feliz, que era feliz y estaba no sólo despegada de todo pasado sino también del tiempo.

Era el otro, con pasado y destino indiferentes, con lacra, con dolor, recuerdos y esperas. El estaba libre de la vida, libre de tantos miles de hombres mierdas empeñados en que el vivir fuera inmundicia y espinas. El estaba libre y lúcido, despojado de todo, como recién nacido.

Eran las tres de la mañana, aunque él nada sabía de horarios. Las tres de la mañana, hora en que traen a Comandancia el camión negro abrumado de prostitutas, de llantos, risas y palabras sucias que tropiezan con el bajo techo y caen sin sentido o destino, sin lastimar, sin rozar siquiera a nadie. Palabras muertas de tan viejas, de vuelo lento y corto. Ya nada más que palabras, la nada.

Eran las tres de la mañana y era posible sentir y crear la invisible presencia del otro a su lado; inmóvil y tal vez con su recuerdo de ahogos en una tina donde flotaba la mierda; de inefables corrientes eléctricas del pene a la nariz o al revés, alternas o permanentes. Sin recuerdo de las trompadas del primer mierda, caricias olvidadas.

Comprendía sin interés que en la Casa Grande había un exceso de bestezuelas con figura humana. Pero él quería retener, con las uñas que le quedaban, la felicidad titilante y la nada que nunca tuvo principio ni fin. Simplemente estaba. No tenía importancia que el otro, por causa de la tristeza a su lado, su perdida mitad, construyera el poema inmortal erróneamente atribuido a Pavese, tan lejano de su estilo y preocupación.

LOS BESOS

J. C. O.

Los había conocido y extrañado de su madre. Besaba en dos mejillas o en la mano a toda mujer indiferente que le presentaran, había respetado el rito prostibulario que prohibía unir las bocas; novias, mujeres lo habían besado con lenguas en la garganta y se habían detenido sabias y escrupulosas para besarle el miembro. Saliva, calor y deslices, como debe ser.

Después la sorpresiva entrada de la mujer, desconocida, atravesando la herradura de dolientes, esposa e hijos, amigos llorones suspirantes.

Se acercó, impávida, la muy puta, la muy atrevida, para besarle la frialdad de la frente, por encima del borde del ataúd, dejando entre la horizontalidad de las tres arrugas una pequeña mancha de carmín.